M 3529 E
Nr. 5/Mai 1984
4,50 DM
Österreich 38 öS · Schweiz 4,50 sfr
Frankreich 16 FF · Luxemburg 106 lfr
Italien 3800 L · Spanien 250 Ptas
Erstverkaufstag: 27. 4. 84

PAN

Unsere herrliche Welt

Fra Angelico
Der Mönch als Maler

Korsika
Geheimnisvolle Erbschaft

Jerusalem
Sir Davids Uhren

PAN-Preisfrage
Wer wurde so verleumdet?

1215/84

Tabac Original
löst die Pflegeprobleme des aktiven Mannes.

Tabac Original. Der individuelle Duft.

MAURER + WIRTZ

INHALT

Der Maler aus der Klosterzelle
Fra Angelico (1387–1455), Dominikanermönch, war der Maler, der religiöses Gefühl vielleicht am feinsten und anmutigsten in Bilder umgesetzt hat. Über Leben und Werk seines Ordensbruders berichtet Professor Dr. Anselm Hertz, Rom **6–23**

Korsikas geheimnisvolles Erbe
Die Hinterlassenschaft der unbekannten „Megalithiker" **26–35**

Sir Davids gestohlene Schätze
Uhren von unermeßlichem Wert wurden in Jerusalem entwendet **38–44**

William Constables Herrensitz
Ein Haus in Yorkshire **46–53**

Sandro Chia
Ein Florentiner in New York **76–82**

PAN-Preisfrage des Monats
Dr. Globerich fragt: Welcher Künstler wurde so verleumdet? **66/67**

Original oder Fälschung?
Tips für Kunstfreunde, Antiquitätensammler und Käufer **72/73**

Ausstellungen
Nürnberg:
Exotische Musikinstrumente **84/85**
Balingen: Keramik von Picasso, Braque, Chagall, Miró **86–89**

Kunst und Kultur im Fernsehen
Was wann und wo zu sehen ist **64/65**

Umschau **56–62**
Bücher **63**
Stilkunde **68/69**
Leserpost **70/71**
Ausstellungskalender **93**
Wer kennt, wer weiß . . .? **74**
Impressum **75**

Fra Angelico: „Kreuzabnahme", 1440. Florenz, San Marco

Korsika: Zeugnisse eines längst untergegangenen Volkes

Gestohlen: Kostbarkeiten aus der Sammlung von Sir David

Constable House: Galerie mit vergoldeten Walnußstühlen

Liebe PAN-Leser

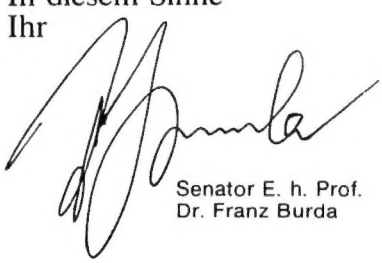
Selbstporträt Luca Signorellis zusammen mit Fra Angelico, um 1500

Er hat sich selbst nie gemalt, der Dominikanermönch Giovanni, der bürgerlich Guido di Piero hieß und als „Bruder Angelico" berühmt wurde. Luca Signorelli († 1523) stellte sich und den auch hier bescheiden im Hintergrund stehenden Kollegen in seinem Freskenzyklus im Dom von Orvieto dar – etwa fünfzig Jahre nach dem Tod des malenden Mönchs

Titelbild: Ausschnitt aus „Das Treffen des heiligen Nikolaus mit dem Boten des Kaisers und die wundersame Rettung eines Segelschiffes". Siehe Seiten 6/7

Künstler, die Maler nicht ausgenommen, gelten als ziemlich leichtlebiges Volk mit lockeren Sitten. So jedenfalls pflegt der solide Bürger seit jeher im allgemeinen zu urteilen – wenn auch manchmal etwas neidisch. Nun, ich kenne viele Künstler, und die besten und erfolgreichsten sind jene, die auch am härtesten arbeiten. Mit der Leichtlebigkeit ist es da selten weit her. Andererseits erwartet man in diesen Kreisen auch nicht eben Anwärter auf einen Heiligenschein. Doch gerade einen solchen Maler wollen wir vorstellen. Einen Meister seiner Zunft, den man schon zu Lebzeiten den „Engelgleichen" nannte, der 1982 vom Papst seliggesprochen wurde und sicherlich eines nicht allzufernen Tages kirchlich-offiziell zu den Heiligen gezählt werden wird: Fra Angelico. Nun stellt man sich unter Heiligen meist weltabgewandte Wesen vor, denen alles Menschliche eher fremd ist. So daß man sich manchmal fragt, wie es denn im Himmel mit der Fröhlichkeit bestellt sein mag, wenn ich so sagen darf . . . Tatsächlich war dieser Fra Angelico ein Dominikaner, ein Ordensmann also, zeitweilig sogar Klostervorsteher. Und das in einer Epoche, die künstlerisch noch weithin von der Strenge der Gotik bestimmt wurde. Der Mönch Angelico jedoch machte sich den „stilo nuovo" zu eigen, den Stil der Frührenaissance – und die Heiligen auf seinen Bildern menschlich. Das habe ich besonders stark empfunden, als ich vor Jahren das Klostermuseum San Marco in Florenz besuchte und auf dem Gang zu den Mönchszellen plötzlich vor dem überlebensgroßen Fresko der „Verkündigung" stand. Maria ist darauf als Heilige dargestellt, gewiß. Doch der viel stärkere Eindruck war, eine Frau zu sehen, die soeben eine schicksalhafte Mitteilung erhalten hat, erfüllt von all den Gefühlen zwischen Freude und Beklommenheit, die eine solche Mitteilung hervorrufen mag. Irgendwo las ich einmal, Fra Angelico habe die Fähigkeit besessen, das Göttliche im Menschlichen und das Menschliche im Göttlichen zu malen. Es wäre schön, wenn unser Bericht Ihnen davon ein wenig vermitteln könnte.

In diesem Sinne
Ihr



Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda

Er wollte nur Bilder „von Christus und den Heiligen" malen. Doch er malte sie sehr menschlich und erzählte Geschichten. Hier erbittet der Ladung am Hof abliefern, fehlt kein Gramm . . . Oben rechts wirkt Nikolaus als Retter in Seenot. Dieses kleine Gemälde, 34 x 60 cm,

Fra Angelico Der Maler

heilige Nikolaus für die hungernden Bürger von Myra Weizen, der eigentlich für den Kaiserhof bestimmt ist. Die Schiffer geben. Als sie die gehörte zum großen Altar-Triptychon von Perugia; Fra Angelico malte es um 1437. Rom, Pinacoteca Vaticana

aus der Klosterzelle

Die Predigt des heiligen Petrus, 1433

Die Zunft der Florentiner Leineweber bestellte am 11. Juli 1433 ein großes Altargemälde mit Maria und dem Jesuskind. Dieses Bild gehört zu den drei Szenen der Predella, dem Altarsockel; unter den Zuhörern links der heilige Markus. Das Hauptbild mit der Madonna wird von zwölf musizierenden Engeln „eingerahmt". Der ebenso anmutigen wie hoheitsvollen Darstellung der himmlischen Wesen soll der Maler seinen Künstlernamen „Fra Angelico", „der Engelgleiche", verdanken. Das Altargemälde befindet sich heute im Museo San Marco in Florenz

Die Krönung Mariens, Tafelbild um 1434/35

Marienbilder waren zu jener Zeit hochbegehrt. Fra Angelico malte diese Krönung für die Kirche des Ospedale di Santa Maria Nuova in Florenz – ein Bild in Gold. Und fast wie ein Schnappschuß: Manche Heilige und Engel blicken den Betrachter an, als stehe der mit einer Kamera vor ihnen. 114 x 112 cm, Florenz, Uffizien

„Verkündigung" vor den Klosterzellen von San Marco

„Wenn du an diesem Bild der Jungfrau vorbeigehst, vergiß nicht, ein Ave zu beten", steht darunter an der Wand. Ausschnitt aus der Szene, in der der Engel Maria verkündet: „Du wirst Gottes Sohn gebären." Fresko, 321 x 230 cm

Szenen aus dem Leben eines Heiligen

Eine der rührendsten Legenden um Sankt Nikolaus hat Fra Angelico oben rechts dargestellt: Der Bischof wirft den drei Töchtern eines verschuldeten Adeligen einen Goldklumpen durchs Gefängnisfenster und bewahrt sie damit davor, ins Bordell verkauft zu werden. Solche Geschichten begründeten die Tradition der Nikolausgaben. Ganz links die Geburt, daneben die Berufung des Heiligen. 1437, Perugia-Triptychon

Feuerprobe der Heiligen Cosmas und Damian

Der Hochaltar der Klosterkirche San Marco war den Märtyrern Cosmas und Damian gewidmet. Die Zwillinge, Ärzte von Beruf, wurden um 303 wegen ihrer Bekehrungsarbeit auf Befehl des Kaisers Diokletian enthauptet. Sie sollten zunächst verbrannt werden; doch die Flammen hatten die Nachrichter bedroht, die Heiligen und ihre drei Brüder verschont. Der Ausschnitt rechts zeigt die meisterliche Kunst des Malers besonders deutlich. Das Predella-Bild, 37 x 46 cm, ist heute in der Dubliner Nationalgalerie

Der Traum des Diakons Justinian

Auch dies war eine der neun Bildtafeln des Altarsockels: Die Heiligen Cosmas und Damian ersetzen das vom Krebs zerfressene Bein des Diakons Justinian durch das Bein eines Äthiopiers, der bereits begraben war. Die Tafel, 37 x 45 cm, befindet sich wie das Hauptbild im Museo San Marco, Florenz

Die Hinrichtung von Cosmas und Damian

Der Hochaltar von San Marco muß die Zeitgenossen sehr beeindruckt haben; wozu die höchst realistischen Darstellungen des Malers im „stilo nuovo", dem „vermenschlichenden" Stil der Frührenaissance, sicher erheblich beitrugen. Dazu gehört auch die Wiedergabe von Natur und Architektur als wesentliche Bildelemente; die Künstler der Spätgotik hatten sie höchstens als schmückendes Beiwerk verwendet. Der Altar, zwischen 1438 und 1440 geschaffen, wurde hundert Jahre später abgebaut, gelangte 1884 in eine Kunstgalerie und 1919 wieder zurück nach San Marco, das inzwischen Museum geworden war. Die Predella-Bilder allerdings sind heute in Paris, München, Dublin, Washington, Florenz

Laurentius verteilt die Kirchenschätze an die Armen

Laurentius, Diakon unter Papst Sixtus II., wurde nach der Legende im Jahr 258 auf glühendem Rost zu Tode gemartert. Fra Angelico verewigte Episoden aus dem Leben des Märtyrers in der Cappella Niccolina im Vatikan. Manche Experten betrachten dieses Fresko, 271 x 205 cm groß, als das reifste Werk des malenden Mönchs. Tatsächlich ist die Charakterisierung der Personen in Ausdruck und Gestik ein wirkliches Meisterwerk. Fra Angelico muß ein scharfer Beobachter, aber auch ein Mensch voller Mitgefühl gewesen sein . . .

Als Fra Angelico 1455 in Rom starb, nannten ihn zeitgenössische Autoren den „größten Maler Italiens". Auch Vasari widmete ihm einige Jahrzehnte später in seinen „Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten Italiens" ein umfangreiches Kapitel. Aber in der Barockzeit und während des Klassizismus geriet das Werk des Malers aus Fiesole fast völlig in Vergessenheit. Erst die Romantikerbewegung im 19. Jahrhundert entdeckte ihn wieder; freilich unter dem eher einseitigen, weil nur ausschnittsweisen Aspekt des Malers von Engeln und vergeistigter Madonnen. Andererseits war es dann dieses wiedererwachte Interesse, das die kritische und vergleichende Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts inspirierte, sich ausführlich mit dem Leben und dem Werk Giovannis da Fiesole zu beschäftigen.

Ein wichtiges Ergebnis dieser historischen Forschungen besteht darin, daß es jetzt möglich ist, das Geburtsjahr Fra Angelicos näher zu bestimmen. Bisher wurde das Jahr 1387 angegeben, aber heute steht fest, daß Fra Giovanni da Fiesole etwa kurz nach dem Jahr 1400 als Guido die Piero im Mugellotal geboren wurde, das sich östlich von Florenz erstreckt. Diese Verschiebung des Geburtsjahres ist deshalb von Bedeutung, weil dadurch Fra Angelico zu einem Altersgenossen von Masaccio und Filippo Lippi wird; zwei Künstlern, die die Malerei der Frührenaissance maßgebend mitbestimmt haben.

Zusammen mit Filippo Lippi trat Guido di Piero im Jahr 1417 in die Malergilde von S. Niccolò in Florenz ein, einer religiösen Bruderschaft, die dem Kloster S. Maria del Carmine angeschlossen war und der, ähnlich wie der bedeutenderen Bruderschaft von S. Luca, viele Maler angehörten. Diese Verbindung von Kunst und Religion entsprach auch dem Umstand, daß traditionell vor allem Kirchen und Klöster die Auftraggeber für die Künstler waren, wenngleich die reichen Zünfte mit ihnen als Auftraggeber konkurrierten.

Auch der Eintritt Guidos in den Dominikanerorden ist nicht außergewöhnlich. Sein Lehrer Lorenzo war Kamaldulensermönch, und Filippo Lippi wurde Karmeliter. Aber Guido di Piero trat nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, in das berühmte Kloster S. Maria Novella in Florenz ein, für das er als Maler gearbeitet hatte, sondern in den kleinen Konvent in Fiesole, der erst zehn Jahre zuvor gegründet worden und zudem ein Reformkloster war, dessen Mitglieder die ursprüngliche Strenge der dominikanischen Lebensweise neu zu verwirklichen suchten.

Als Novize, Theologiestudent und Priester erlebte und lebte Guido di Piero, der nun im Orden Fra Giovanni hieß, die hochmittelalterlich geformte Geistigkeit des Dominikanerordens: das Streben nach einer einfachen, apostolischen Lebensweise, das Einhalten strenger Observanzen und das inständige Suchen nach einer spirituellen Gottesvereinigung.

Diese dominikanische Reformbewegung war weder fanatisch noch kulturfeindlich, und so durfte der junge Novize weiterhin malen: ein Kreuz für das Hospiz von S. Maria Nuova in Florenz, drei Reliquiare für die Klosterkirche von S. Maria Novella. Madonnenbilder für verschiedene Kirchen und Klöster stammen aus dieser Zeit.

Mit solchen Auftragsarbeiten, deren Rechnungen und Quittungen zugunsten des Klosters in Fiesole zum Teil erhalten sind, trug der junge Mitbruder zur materiellen Existenz des Konventes bei, der erst im Jahr 1419 neu besiedelt worden war und dessen Kirche und Kloster wieder aufgebaut werden mußten. So wurde denn auch der eigene Konvent zwischen 1428 und 1434, in denen die Klosterkirche vollendet und eingeweiht werden konnte, zum vorrangigen Auftraggeber für Fra Giovanni, der sich nach seiner Priesterweihe um das Jahr 1428 ganz diesem Auftrag widmen konnte.

Drei seiner bedeutendsten Bilder aus diesen Jahren waren für die eigene Klosterkirche bestimmt: eine Madonna auf dem Thron von Engeln flankiert; ein Bild, das sich noch heute, wenn auch leider durch spätere Eingriffe entstellt, in der Klosterkirche von S. Domenico befindet; ferner eine Verkündigung Mariens, die im Jahr 1610 von den Mitbrüdern aus Geldmangel verkauft wurde und heute im Prado hängt; und schließlich eine Marienkrönung, die nach der Auflösung des Klosters im 19. Jahrhundert in den Louvre gelangte.

Es war übrigens diese Verkündigung Mariens aus der Kirche von Fiesole, von der Vasari in seiner Lebensbeschreibung Fra Angelicos berichtet, daß Michelangelo, als er das Bild in Fiesole betrachtete, gesagt haben soll: „Der Maler eines solchen Bildes hat es verdient, im Himmel zu sein."

Um diese Zeit war Fra Angelico schon Leiter einer eigenen Werkstatt, der mehrere Mitarbeiter und Helfer angehörten, denn anders hätte er die Fülle der nun einsetzenden großen Auftragsarbeiten gar nicht bewältigen können. Neben Klöstern waren es vor allem die Zünfte, die für die Ausschmükkung ihrer Kapellen, die sie in den Klosterkirchen unterhielten, als Auftraggeber an den Maler aus Fiesole herantraten. So entstand für die Zunft der Leineweber das große Madonnenbild, das heute im Museum von S. Marco hängt, und die Zunft der Bankiers und Geldwechsler gab im Jahr 1432 eine großangelegte Darstellung des Jüngsten Gerichts für ihre Kapelle in S. Maria degli Angeli in Auftrag.

Bankiers finanzieren das Jüngste Gericht

Daß sich die Geldherren ausgerechnet für dieses Thema entschieden, könnte den heutigen Betrachter des Bildes zu ironischen Kommentaren verleiten. Doch zur Zeit der Entstehung des Bildes war die Epoche der florierenden Banken von Florenz mit bis zu zweihundertprozentigen Gewinnen längst vorüber. Mit Ausnahme der Medici konnten sich viele Banken nur mühsam vor dem Konkurs retten. Aber wie so oft in Zeiten des Niederganges wollte man wenigstens nach außen den Schein der Größe wahren und gab daher ein Kolossalgemälde in Auftrag, dem nun auch ein „kolossales" Thema, eben das des Jüngsten Gerichtes, entsprechen sollte.

Der Betrachter des Bildes im Museum von S. Marco wird wohl ebensowenig an die Auftraggeber denken wie vermutlich Fra Angelico, als er das Bild malte. Und vielleicht mehr noch als durch die Darstellung Jesu als Weltenrichter und die der Höllenqualen läßt sich der Betrachter von jenem „Reigen der Seligen" faszinieren, die von Engeln in das „ewige Paradies" geleitet werden. Abertausende Male und in allen Einzelheiten auf Ansichtskarten mehr schlecht als recht reproduziert, vermittelt der Blick auf die Gesamtszene des Originales dennoch eine Ahnung von jener heiteren Seligkeit, die uns nur jemand schenken konnte, der die eigene

Bitte umblättern

Im Garten Gethsemane bei Jerusalem

Ausschnitt aus der Tafel auf Seite 22, die Christus und die Jünger am Ölberg zeigt; eines der letzten Bilder, die Fra Angelico geschaffen hat – ein Mönch mit Augen für Schönes in der Natur

Fortsetzung von Seite 21
gelebte Glaubensgewißheit in die Anschaulichkeit eines Bildes zu transponieren vermochte.
Wenn Fra Giovanni den Beinamen Angelico, der Engelgleiche, erhielt, dann weniger deshalb, weil die Darstellung von Engeln eines seiner bevorzugten Themen war, sondern deshalb, weil die Zeitgenossen des Malers Darstellungen wie den „Reigen der Seligen" als „überirdisch" empfanden, ein Attribut, das in der mittelalterlichen Diktion mit dem Wort „engelgleich" ausgedrückt wurde.
Nach der Aussage Vasaris hat sich Fra Angelico selbst zum Verhältnis von Kunst und gelebtem Glauben in einem Satz geäußert, den auch das päpstliche Dokument über die Seligsprechung Fra Giovannis an den Anfang gestellt hat: „Qui res Christi geret, oportet Christo semper adhaereat". Auf die Person des Malers Fra Angelico angewandt, könnte man frei übersetzen: „Wer ein Bild von Christus malen will, muß auch mit Christus leben." Diese schlichte Aussage stellt kein theoretisches Programm dar, sondern die Quintessenz eines Künstlers, der Ordensmann, eines Ordensmannes, der Künstler ist.
Andererseits war Fra Angelico dem „stilo nuovo", dem neuen Stil gegenüber, den bereits Giotto in einigen seiner Werke vorweggenommen hatte, nicht nur aufgeschlossen, sondern entwickelte ihn in ähnlicher Weise wie Masaccio und Filippo Lippi, um nur zwei der bereits erwähnten Maler zu nennen, weiter.
Wie etwa Donatello in der Bildhauerei bemühten sich diese Maler der Frührenaissance um eine möglichst naturgetreue Darstellung in ihren Bildern. Nur wäre es für diese Maler undenkbar gewesen, zum Beispiel in der Darstellung des menschlichen Körpers die naturgegebenen Proportionen um eines bestimmten Effektes willen nicht zu beachten. Wer etwa vor dem Fresko des gekreuzigten Christus im Kapitelsaal von Fiesole steht, kann eine fast perfekt dargestellte Proportionalität des menschlichen Körpers feststellen: ähnlich wie auf Masaccios Bild vom gekreuzigten Christus in der Kirche S. Maria Novella.
Aber weder Masaccio noch Fra Angelico wollten einen anatomisch „richtigen" Christus am Kreuze darstellen. Ihre Intention lag in dem Bemühen, ohne Verletzung der naturgegebenen Proportionen etwas von jenem Geheimnis des christlichen Glaubens sichtbar werden zu lassen, der mit dem Tode Jesu am Kreuz verbunden ist. Gerade das aber bleibt der individuellen Inspiration des Malers überlassen. Auf Fra Angelicos Fresco gibt es keinerlei schmückkendes Beiwerk; keine Henkersknechte oder sonstige Staffage; auch keinen dramatisch oder folkloristisch ausgemalten Hintergrund, sondern nur Christus am Kreuz. Es gibt wohl kaum eine Darstellung der Todesverlassenheit Jesu, die zugleich so schlicht und so eindringlich ist.
Einen ähnlichen Eindruck wird der Betrachter von jenen mehr als vierzig Fresken gewinnen, mit denen Fra Angelico die Zellen seiner Mitbrüder im Kloster von S. Marco in Florenz ausmalte, das Cosimo für die Reformgruppe der Dominikaner zwischen 1438 und 1443 restaurieren ließ.
Warum sich der reiche Bankier, der die Dynastie der Medici neu begründete und der, kurz zuvor mit dem Ehrentitel „Pater Patriae" ausgestattet, die Politik der Stadtrepublik Florenz autoritär, aber klug leitete, ausgerechnet diese noch relativ unbekannte Dominikanergruppe aussuchte, wissen wir nicht. Sicherlich reizte ihn auch die Größe des Unternehmens. Andere bedeutende Familien besaßen eigene Kapellen in den Klosterkirchen von Florenz; die Medici bauten ein eigenes Kloster mit Kirche.

Eine Zelle war für den Stifter

Das Wort „eigen" ist natürlich im übertragenen Sinne zu nehmen, denn gebaut wurde zum Ruhme Gottes; aber das schloß die Berücksichtigung des eigenen Nachruhms nicht aus. Übrigens ließ sich Cosimo im Kloster eine etwas größere Zelle reservieren, die Fra Angelico mit der Anbetung der Könige aus dem Morgenland ausmalte. Cosimo hat sich gelegentlich in diese Zelle zurückgezogen. Dort las er, wie einige Chronisten berichten, in der Bibel. Auch diese Situation gehört zum Bild der Frührenaissance. Heute sind die Zellen unbewohnt, denn sie bilden einen Teil des Museums.
Fra Angelico malte die Fresken, die Szenen aus dem Leben Jesu und Mariens darstellen, als eine – wenn man so sagen darf – Hilfe und Anleitung zur Meditation für seine Mitbrüder. Kein überflüssiges Detail sollte den Betrachter ablenken, und so konzentriert sich die Darstellung auf den Mittelpunkt des jeweiligen Glaubensgeheimnisses, nämlich auf Christus selbst. Nur eine Ausnahme gestattete sich der Maler, und auch sie erfüllt den Zweck der Meditationsanleitung; denn er fügte gelegentlich einige Heilige hinzu, die die dargestellten Glaubensgeheimnisse meditieren.
Das wohl bekannteste Beispiel für eine solche Gruppierung bildet das Fresko von der Verspottung Jesu. Die Darstellung ist in ihrer Einfachheit zugleich monumental und ergreifend: Auf einem schlichten Sitz thront wie ein wirklicher König die Gestalt Jesu. Aber die Augen sind ihm verbunden, sein Gesicht wird von einem Kopf mit Hut bespuckt, eine Hand schlägt mit einem Stock auf sein Haupt, andere Hände greifen in die Leere des Hintergrundes.

Während seine Jünger schliefen . . .

Piero de Medici stiftete 1448 dem Konvent der Santissima Annunziata einen Schrein für wertvolle Weihegaben. Angelico bemalte ihn mit 35 Szenen aus der Heilsgeschichte, je 38,5 x 37 cm groß. Hier: Im Ölgarten

Das alles sind fast nur Andeutungen eines den Menschen Jesus körperlich und seelisch demütigenden Geschehens. Aber jene, die diese Zellen bewohnten, wußten aus dem Glauben, daß sich in diesem Leiden Jesu ein Stück Heilsgeschichte für die Menschheit vollzog. Maria und der heilige Dominikus sitzen zu Füßen des verspotteten Herrn, fast ohne äußeren Bezug zum Geschehen, dem sie den Rücken zuwenden.

Generationen von Dominikanern haben vor diesem Fresko und den anderen Bildern des Dormitoriums gebetet und meditiert; unter ihnen auch jener Girolamo Savonarola, dessen Predigten die Bürger von Florenz dazu brachten, Bußprozessionen statt Tanzereien zu veranstalten, der aber schließlich mit seinen religiös-politischen Reformideen scheiterte und auf Betreiben Papst Alexanders VI. auf dem Platz vor der Signoria verbrannt wurde.

Am Dreikönigsfest 1443 wurde die restaurierte Kirche von S. Marco, für deren Hochaltar Fra Angelico das Altarbild zu Ehren der heiligen Cosmas und Damian geschaffen hatte, eingeweiht. Auch Papst Eugen IV., der von den Römern vertrieben in Florenz lebte, nahm an den Feierlichkeiten teil und übernachtete in der Zelle Cosimos im Dormitorium des Klosters. Spätestens bei diesem Anlaß lernte er Fra Angelico und seine Werke in S. Marco kennen.

Als der Papst im September desselben Jahres nach neunjährigem Exil nach Rom zurückkehren konnte, galt eine seiner Hauptsorgen der Wiederherstellung der vom Verfall bedrohten und zum Teil geplünderten Kirchen der Stadt. Zu diesem Zweck lud er Architekten und Maler nach Rom ein, unter ihnen auch Fra Angelico, der Ende des Jahres 1445 dorthin übersiedelte. Der Papst übertrug ihm die Ausmalung der Peterskapelle in der Basilika von S. Pietro und der Sakramentskapelle im vatikanischen Palast.

Ob der erste Auftrag verwirklicht werden konnte, wissen wir nicht, da die Kapelle in St. Peter dem späteren Neubau zum Opfer fiel. Auch die Sakramentskapelle im Vatikan wurde bei späteren Umbauten eingerissen, aber Vasari hat sie noch beschrieben. Auch das gehört zum Schicksal von Arbeiten, die nach Auftrag ausgeführt werden: daß neue Auftraggeber neue Pläne entwerfen und diesem Vorhaben das Bestehende opfern.

Eugen IV. schätzte Fra Giovanni nicht nur als Maler, sondern ebenso als Ordensmann. Vasari berichtet, freilich eher in der Form einer Anekdote, daß der Papst den Maler zum Erzbischof von Florenz machen wollte; aber Fra Angelico habe in seiner Bescheidenheit abgelehnt und für dieses Amt seinen Mitbruder Fra Antonin von Florenz vorgeschlagen, der dann auch vom Papst ernannt und einer der bedeutendsten Erzbischöfe von Florenz wurde.

Erst später, beim Heiligsprechungsprozeß für Antonin, stellte sich heraus, daß die von Vasari eher beiläufig berichtete Anekdote auch geschichtlich gesichert ist. Die Vorstellung von Fra Angelico als Erzbischof von Florenz mag uns Menschen von heute seltsam anmuten. Wie dem aber auch sein mag, die großen Fresken in der Privatkapelle Papst Nikolaus' V. wären dann wohl kaum geschaffen worden.

Vergleicht man diese in den Jahren zwischen 1447 und 1450 entstandenen Fresken, die das Wirken und das Martyrium der Diakone Stephanus und Laurentius zum Thema haben, mit den früheren Werken des Malers, so fällt schon beim ersten Betrachten die Monumentalität dieser römischen Fresken auf; ein Eindruck, der vor allem durch die Verwendung antiker oder antikisierender Architekturdarstellungen entsteht.

Diese Hinwendung zu antiken Formen und Stilelementen geht sicherlich auf den Einfluß Nikolaus' V. zurück, der als Humanist ein leidenschaftlicher Sammler antiker Literatur und ein Anhänger der römischen Baukunst war. Entscheidend ist freilich, daß Fra Angelico auch diese Stilrichtung zur Meisterschaft entwickelte. Er war eben nicht nur der Maler lautenspielender Engel und vergeistigter Madonnen.

Aber Fra Angelico wäre nicht er selbst gewesen, wenn nicht trotz aller Monumentalität auch auf diesen Fresken seine besondere Geistigkeit zum Ausdruck gekommen wäre. Diese harmonische Verbindung erweist sich vielleicht am deutlichsten in einem seiner reifsten Bilder, das den Diakon Laurentius beim Verteilen von Almosen darstellt. Vor dem offenen Portal einer Basilika steht der mit einem farbenprächtigen Diakonatsgewand bekleidete heilige Laurentius. Aber die Armen und die Kranken, die ihre Almosen erhalten, sind auf dem Bilde nicht einfach „misera plebs", die als Staffage dient, sondern Menschen, deren Lebensschicksal sich ganz individuell in Haltung und Gebärden ausdrückt: so wie etwa jener Behinderte auf einer Art Rollsitz, der sich mit der verkrüppelten Linken am Boden aufstützt, während er seine Rechte bittend dem Diakon entgegenstreckt. Man braucht das Gesicht des Mannes nicht zu sehen, um zu wissen, wie es um ihn bestellt ist.

Ende des Jahres 1449 kehrte Fra Giovanni nach Fiesole zurück. Sein leiblicher Bruder, der ebenfalls als Dominikaner im dortigen Konvent lebte, war schwer erkrankt und starb wenige Wochen später. Warum Fra Angelico nicht wieder nach Rom zurückreiste, läßt sich vielleicht damit erklären, daß im Jahr 1450 in Rom die Pest wütete. Papst Nikolaus residierte in Anagni und hatte andere Sorgen.

So blieb Fra Angelico in Fiesole, und die Mitbrüder wählten ihn zu ihrem Prior. Er nahm auch wieder einige Auftragsarbeiten an und malte unter anderem für die Franziskanerkirche in Bosco ai Frati ein Madonnenbild, das für den Hochaltar bestimmt war. Es wurde eines seiner letzten Bilder. Wie einige Biografen annehmen, litt er an Rheuma oder Gicht.

Die letzte Reise führte nach Rom

Aber im Jahr 1453 oder 1454 reiste er doch wieder nach Rom, um im Dominikanerkloster S. Maria sopra Minerva den Kreuzgang auszumalen. Wie weit er und seine Mitarbeiter mit dieser Arbeit gekommen sind, wissen wir nicht, denn die heutige Ausmalung des Kreuzganges stammt aus einer späteren Zeit.

Dort, im römischen Dominikanerkloster, ist Fra Angelico am 18. Februar 1455 gestorben. Seine Mitbrüder begruben ihn in der Kirche neben der Kapelle des heiligen Thomas von Aquin, und sehr wahrscheinlich war es der Bildhauer Isaia di Pippo aus Pisa, der sein Grabmal schuf.

Vasari schreibt in seiner Biografie, daß die in Stein gehauenen Gesichtszüge ein naturgetreues Abbild des toten Malers seien. Das Antlitz ist das eines alten Mannes; gekennzeichnet von Krankheit und Schmerz. Die Inschrift am Grabmal ist schlicht und lautet in der Übersetzung aus dem Lateinischen: „Hier ruht der ehrwürdige Maler Fra Giovanni von Florenz aus dem Dominikanerorden". *Anselm Hertz*

Fotos: Scala (12)

Wer später unabhängig sein will, braucht früh die richtige Bank.

Sie haben sich beruflich viel vorgenommen. Und mit Können und Engagement steuern Sie Ihre Ziele an.

Darum stellen Sie auch an Ihre Bank hohe Ansprüche. Sie erwarten Kompetenz in allen Geldfragen und eine umfassende wie auch sehr persönliche Beratung. Zum Beispiel, wenn Sie sich etwas Besonderes leisten wollen. Oder wenn Sie das Ziel haben, sich in einigen Jahren selbständig zu machen.

Dafür und für vieles mehr ist die Deutsche Bank die richtige Adresse. Auch dann, wenn Sie kurzfristig Geld für größere Anschaffungen brauchen.

Sprechen Sie mit uns. Denn unser Service ist es wert.

Deutsche Bank

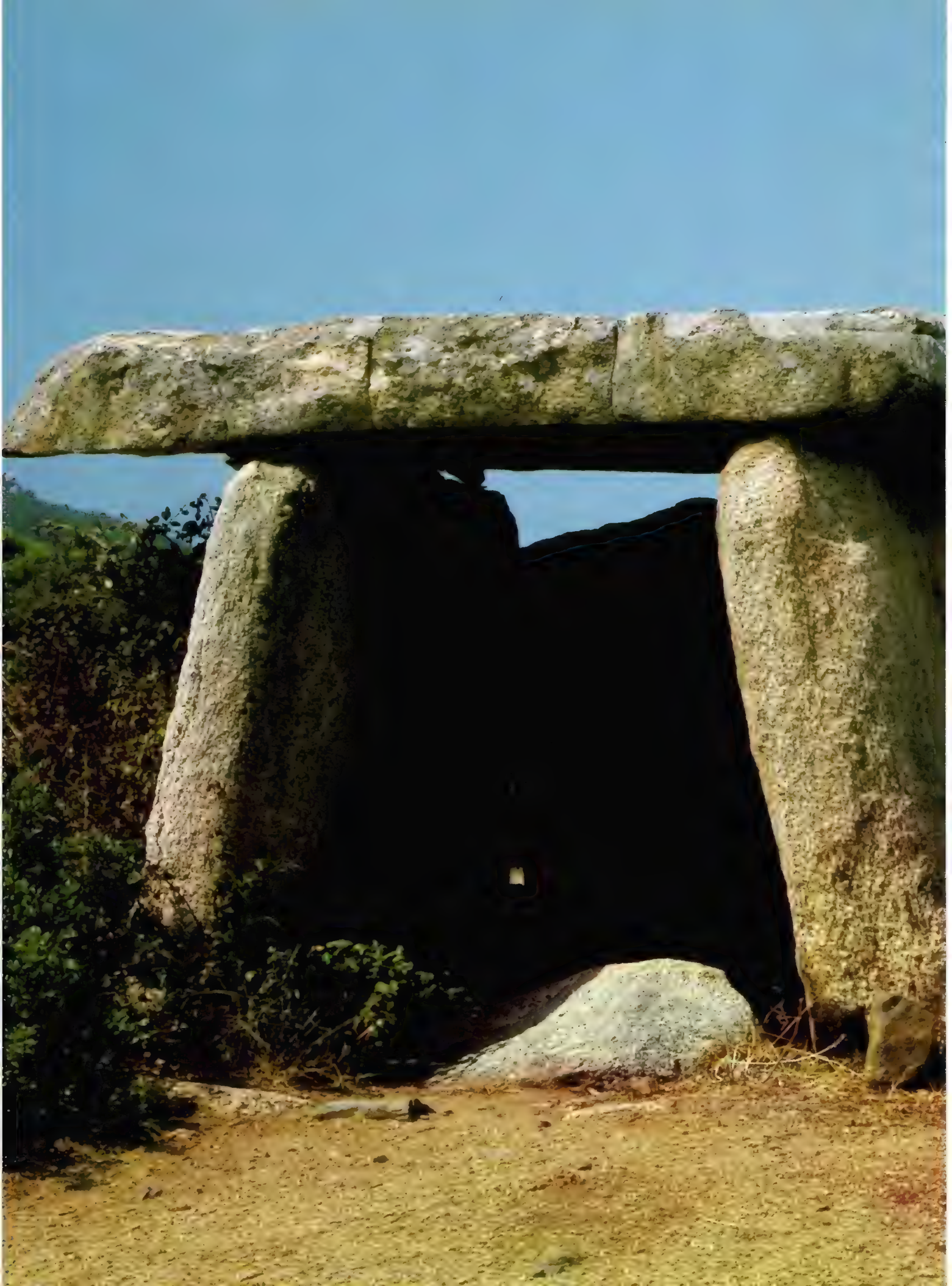
Eine schöne, wilde, urtümliche Insel – so präsentiert sich Korsika rechts mit der Bavella-Gruppe bei Zonza, den „korsischen Dolomiten". Und als Insel mit Historie, begehrt von allen Völkern des Mittelmeerraumes: Heimat Napoleons. Doch die Geschichte beginnt viel früher: mit dem Volk, das diese Figuren hinterließ

MENHIRE

Korsikas geheimnisvolle Erbschaft

Besiegte und Sieger im Cromlech vereint

Das Zentralmonument von Filitosa im Süden Korsikas: eine kreisförmige Anlage von Menhiren um einen Mittelstein, gallisch Cromlech genannt. Links Menhir Filitosa IX, Hauptwerk der Endphase der megalithischen Kultur; der Menhir ganz rechts trägt auf der Brust einen Dolch. Die Figur ist Abbild eines Torreaners, der Eroberer. Die Ureinwohner besaßen keine metallenen Waffen.

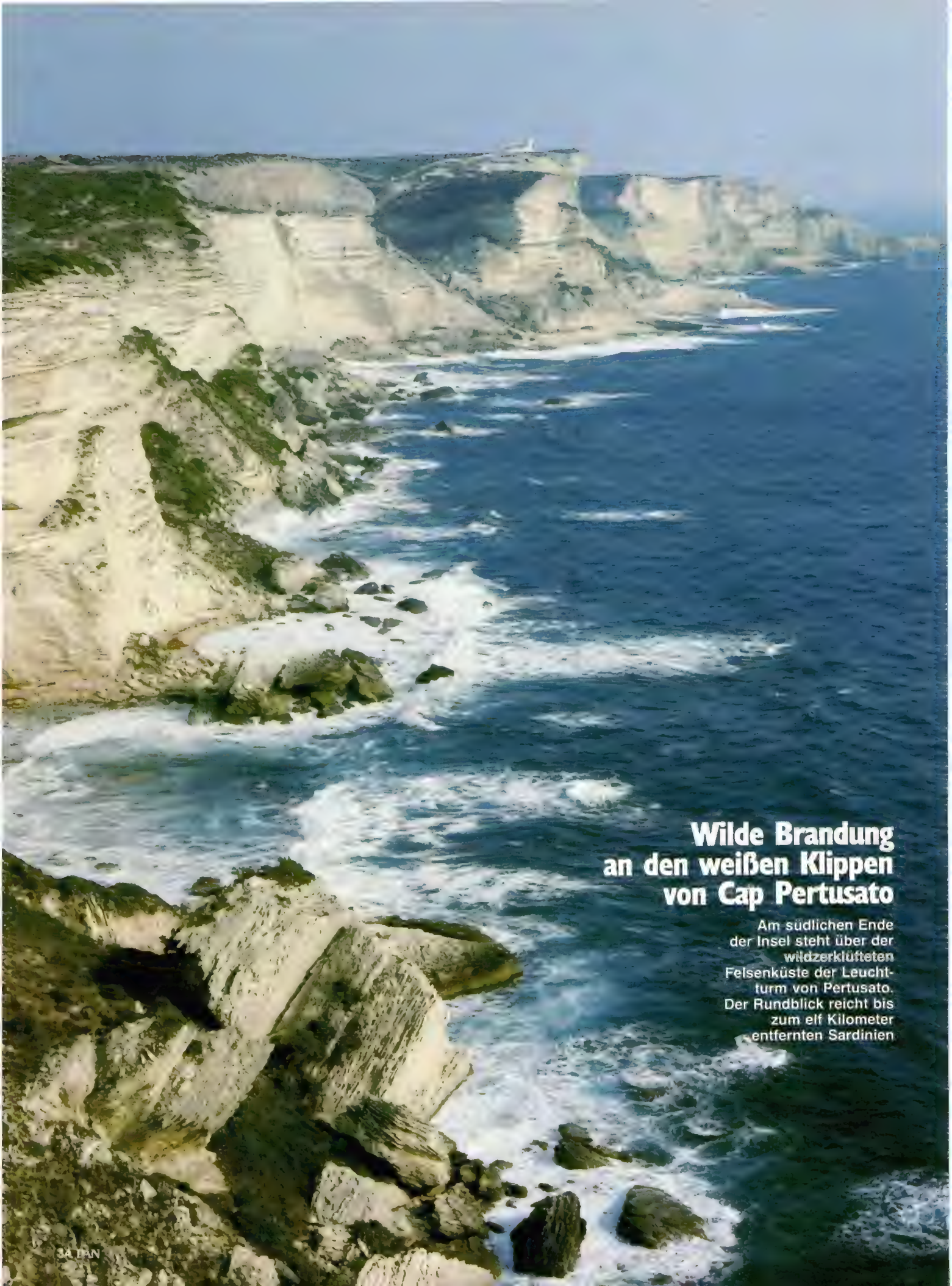


Der Dolmen von Fontanaccia, „Teufelsschmiede“ genannt, besteht aus sieben aufgerichteten Granitplatten, die eine Deckplatte von 3,40 x 2,90 Meter tragen. Die nach Osten offene Grabkammer ist 2,60 m lang, 1,60 m breit und 1,80 m hoch. Rechts: Kultstätte der Torreaner bei Filitosa, um 1200 v. Chr. letztmals benutzt

Ein Kultplatz der Eroberer – und ein Grab der Unterlegenen

Historische Monumente – 4000 und 400 Jahre alt

Im Jahre 1954 wurde diese Gruppe von Menhiren, „Langsteine", bei Rinalou freigelegt und wieder aufgestellt. Beim Menhir links Andeutung von Hebe- und Rückenpartie. Rechts die charakteristische einbogige Brücke von Arabellara, während der Herrschaft der Genueser, die vom 14. bis 16. Jahrhundert dauerte, erbaut



Wilde Brandung an den weißen Klippen von Cap Pertusato

Am südlichen Ende der Insel steht über der wildzerklüfteten Felsenküste der Leuchtturm von Pertusato. Der Rundblick reicht bis zum elf Kilometer entfernten Sardinien

Wenn von der Geschichte Korsikas die Rede ist, dann fällt einem zuerst Napoleon Bonaparte ein, der berühmteste Korse, der zu Unrecht für einen Franzosen gehalten wird. Die Korsen sind eine ziemlich einzigartige Mischung aus Etruskern und Karthagern, aus Römern und Griechen, aus Germanen und Sarazenen.

Den ersten Namen, „Cyrnos", erhielt die drittgrößte Insel des Mittelmeeres vermutlich von den afrikanischen Phöniziern. Als die Römer um 238 vor Christus erobernd an Land gingen, hieß sie bereits Korsika.

Der Name blieb, die Römer auch. Wie üblich legten sie Kastelle und Straßen an, gründeten Städte, genossen die warmen Quellen und mieden das Landesinnere. Denn dorthin hatten sich die Korsen zwar vertreiben, aber nicht unterwerfen lassen.

Das Römische Reich ging im Sturm der Völkerwanderung unter, Byzantiner und Langobarden suchten die Insel heim, wurden wiederum von den Sarazenen verdrängt. Die kamen im 9. Jahrhundert und harrten zweihundert Jahre aus. Dann stritten sich die oberitalienischen Städte. Pisa und Genua um den Besitz. Genua siegte schließlich und herrschte für rund vierhundert Jahre. Korsische Freiheitskämpfer hatten nur wenig Glück. Der letzte, Pasquale Paoli, mußte erleben, daß die von ihm bekämpften Genueser seine Heimat kurzerhand an Frankreich verkauften. Die entscheidende Schlacht bei Ponte Nuovo, 1769, verlor er, und seitdem ist Korsika französischer Besitz. Was viele Korsen auch heute noch als Tragödie empfinden. Doch die ganze Geschichte des Inselvolks ist eine Aneinanderreihung solcher Ereignisse.

Vor rund 4000 Jahren, gegen die Mitte des 2. Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung, ereignete sich auf Korsika eine der zahlreichen Tragödien der Menschheit: Ein Volk ging unter. Vielleicht aber war dieses Drama noch ein wenig tragischer als manches ähnliche, weil damals eine kulturell hochentwickelte, künstlerisch ausdrucksfähige Menschengruppe von einer anderen, geistig weit weniger differenzierten, aber sehr viel besser bewaffneten ausgelöscht wurde.

Jenes Volk starb im Neolithikum, der Jungsteinzeit, und weil es sich, wie andere vor ihm, großer (griech. mega, megalos) Steine (griech. lithos) für seinen Kult bediente, die es aufrichtete und zu Kreisen oder Reihen zusammenstellte, verzeichnet der historische Katalog es unter „Megalithiker".

Diese Steine, die sogenannten Menhire (bretonisch men=Stein, hir=lang), etwa ein bis zwei Meter hohe Granite, wurden bis zum Anfang des 3. Jahrtausends v. Chr. unbearbeitet, so wie sie gefunden wurden aufgestellt; oder auch zu schlanken, säulenförmigen Monolithen bearbeitet, als eine Art Seelensitz oder unvergänglicher Ersatzkörper eines Toten auf dem Grabhügel errichtet, der das in die Erde versenkte Steinkistengrab bedeckte.

Typisch für die anschließende Zeit bis zur Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. sind die oberirdisch angelegten Steinkistengräber oder Dolmen (bretonisch taol=Tisch, men=Stein) und die bis zu dreißig Meter entfernt davon einzeln oder in Reihen bis zu zweihundert Statuen aufgestellten Menhire, die nun bis zu vier Meter hoch und bereits mit Andeutungen von Kopf, Schultern und Rücken gestaltet wurden. Insoweit sind diese Denkmäler keineswegs eine korsische Eigentümlichkeit; sie sind so ähnlich im gesamten europäisch-vorderasiatischen Raum anzutreffen.

Der Dichter war der Wissenschaft weit voraus

Einige der korsischen Dolmen und Menhire wurden bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts entdeckt, und zwar von dem französischen Schriftsteller Prosper Mérimée, damals Generalinspekteur für historische Denkmäler.

Mérimée forderte in seinem Reisebericht, die Zeugnisse korsischer Frühgeschichte zu schützen, ihre Entstehung und Bedeutung zu erforschen. Aber die Wissenschaft hatte weder Auge noch Ohr für die Funde des Dichters. Erst hundert Jahre später erwachte das Interesse für die Megalith-Kultur dieser Mittelmeerinsel.

Nach Ansicht von Roger Grosjean, der 1954 im Auftrag des Centre National für wissenschaftliche Forschung (C. N. R. S.) mit systematischen Grabungen und Untersuchungen begann, hat jedoch die Megalithkultur Korsikas im Menhirgedanken eine Sonderform entwickelt.

In der ersten Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr., so nimmt die neueste Forschung an, landete nämlich im Südosten der Insel ein bis dahin auf Korsika unbekanntes Volk, das die Bronze und ihre Herstellung schon kannte, Waffen aus diesem Metall mitbrachte und damit den Ureinwohnern, die nur Steinäxte, Bogen und Pfeile mit Silexspitzen besaßen, weit überlegen war.

Diese Nicht-mehr-Megalithiker setzten sich zunächst in der Gegend des heutigen Porto-Vecchio fest und drangen von dort aus stetig gegen den Südwesten Korsikas vor. Dabei kam es zu kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Megalithikern. Abzulesen ist ihr Vordringen an den Funden ihrer großen, kultischen Rundbauten, die Roger Grosjean „torreanisch" nennt und die mit den sardischen Nuraghen verwandt sind.

Für diese Kultstätten und für ihre Befestigungsanlagen verwendeten die „Torreaner" sehr häufig auch die Menhire aus eroberten Gebieten der Megalithiker, deren Kultur – und völkische Existenz – sie systematisch zerstörten.

Charakteristisch für diese Zeit der Kämpfe bis zum völligen Untergang der Megalithiker sind die erstmals mit Abbildungen von Bronzewaffen, Schwertern und Dolchen gefertigten Menhire, wie sie bisher nur auf Korsika gefunden wurden.

Diese Statuen, die noch heute, nach Jahrtausenden der Verwitterung, von ergreifender Wirkung sind und in ihrer Schlichtheit und Beschränkung auf das Wesentliche gelegentlich an modernen Expressionismus erinnern, zeigen detailreich herausgearbeitete Gesichter, Ohren, Rücken und oft eine Art Helm mit wulstigem Nackenschutz. An zwei Menhiren fand Roger Grosjean überdies je ein Loch rechts und links des Kopfes, sehr wahrscheinlich dazu bestimmt gewesen, Hörner als Teil des Helms aufzunehmen.

Diese Besonderheit gab dem Forscher einen Hinweis auf die Herkunft der Eroberer, den er in seinem Buch „La Corse avant l'Histoire" erläutert. Ein Vergleich der korsischen Menhire mit der Darstellung des Kampfes der ägyptischen Flotte gegen die Shardanen auf einem Relief des Tempels von Medinet-Habu ließ ihn zu der Überzeugung kommen, daß es sich bei den „Torreanern" um die Shardanen und ihre Verbündeten gehandelt haben muß, die als einzige von allen „Völkern des Meeres", die vom 14.–12. Jahrhundert v. Chr. Ägypten bekriegten, Eigentümlichkeiten in ihrer Ausrüstung aufwiesen, wie sie auch an den korsischen Menhiren zu finden sind.

Weshalb nun haben die Megalithiker, die Hammer und Meißel aus Metall nicht kannten, ihre Todfeinde und Bezwinger mühsam in Granit verewigt? Roger Grosjean sieht in den Menhiren dieser Epoche die Abbilder getöteter Shardanen, möglicherweise als Siegeszeichen gedacht, vielleicht auch eine letzte Ehre für den toten Feind; vielleicht aber auch gemeint als Ab-Bild des erschlagenen Fremden, um sich ein „Bild" von ihm zu schaffen und ihn „begreifbar" zu machen. Wie auch immer, die Ausdruckskraft dieser steinernen Zeugen einer vergangenen Tragödie hat die Jahrtausende überdauert.

Lars Werner Thieme

In der automobilen Spitzenklasse BMW zu wählen, ist nicht nur Zeichen eines besonderen technischen Sachverstandes.

Sondern auch Ausdruck einer neuen geistigen Einstellung.

Neben seinen vielen positiven Auswirkungen trägt das Automobil ohne Zweifel auch zur Belastung der Umwelt bei. Ein Problem, das sich jedoch lösen läßt:
mit höherer technischer Intelligenz beim Triebwerk.
Denn würden bereits heute alle Automotoren mit anspruchsvoller Elektronik arbeiten, wären wichtige Umweltschutz-Ziele schon erreicht.
Auch das ist ein Grund dafür, daß BMW so frühzeitig und konsequent wie kein anderer in leistungsfähige Automobil-Elektronik investiert hat –
mit dem Ergebnis, daß wir heute eine Führungsrolle bei dieser umweltfreundlichen Zukunfts-Technologie übernommen haben.

BMW Automobil-Elektronik bietet entscheidend mehr als die Optimierung konventioneller Leistungsdimensionen. Sie fügt eine neue hinzu: Verantwortungsbewußtsein.
In den Ballungszentren, in denen ja bekanntlich vielfältige Belastungen der Umwelt durch Schadstoffe auftreten, werden Automobile praktisch ausschließlich im Teillastbereich gefahren.
Durch intensive Forschung und konsequenten Einsatz intelligenter Elektronik ist es BMW gelungen, Triebwerke zu entwickeln, die gerade in diesen Teillastbereichen mit so mageren Kraftstoff-Luft-Gemischen, also mit so geringer Schadstoffbelastung im Abgas arbeiten, wie es herkömmliche Ottomotoren nicht können.

BMW 732i. Sonderausstattung:
Stahlkurbelhebedach, Beifahreraußenspiegel, Niederquerschnittsreifen TRX auf geschmiedeten BMW Leichtmetallfelgen, Metallic-Lackierung, Radio, Scheinwerfer-Wisch-Wasch-Anlage.

Betrachten Sie die innovative BMW Technik auch unter dem Blickwinkel der Umweltfreundlichkeit.
Selbst bei sehr anspruchsvollen Automobilen arbeiten heute noch viele Triebwerke mit einfachen mechanischen Steuerungen. Doch deren begrenzte Möglichkeiten können die Bedingungen ganz unterschiedlicher Fahrzustände und unterschiedlicher Temperaturen nicht optimal berücksichtigen und dadurch auch nicht automatisch die günstigsten Verbrauchswerte und Abgasmengen erzielen.
Die viel höhere elektronische Intelligenz bei modernen Computersteuerungen dagegen, wie sie z.B. Triebwerke der großen BMW besitzen, kann sehr viel genauer die jeweiligen Bedingungen berücksichtigen. Der Computer arbeitet dafür mit verschiedenen Kennfeldern, in denen die für jede Situation besten Steuerungsanweisungen gespeichert sind.
So werden z.B. in Abhängigkeit von Drehzahl, Last und Temperatur des Kühlmittels für jede Kurbelwellenumdrehung die optimalen Werte für den Zündzeitpunkt und die Gemischzusammensetzung bestimmt.
Damit arbeitet das Triebwerk stets mit der geringstmöglichen Kraftstoff- und damit auch Abgasmenge.
Mit der Entscheidung für BMW Triebwerkselektronik sichern Sie sich folglich nicht nur ein technologisch außerordentlich anspruchsvolles Automobil.
Sie machen damit vor allem deutlich, daß man schon heute mit einem so zeitgemäßen Konzept ebenso viel für sich wie auch für die Umwelt tun kann.

Fahren Sie einen großen BMW.
Auch der Fortschritt braucht Vorbilder.
Geben Sie eins, indem Sie auch beim Umweltbewußtsein vorausfahren.

Die BMW der 7er Reihe.
Kauf, Finanzierung, Leasing – Ihr BMW Händler ist immer der richtige Partner.

Der Schweizer Frederic Japy schuf dieses goldene Prunkstück um 1810. Zwei exotische Gestalten, anscheinend Indianer, schlagen mit ihren Kriegsbeilen jede Viertelstunde den Gong an. Durchmesser der Uhr: 5,5 Zentimeter

Spurlos verschwand in Jerusalem die kostbarste Uhrensammlung der Welt

SIR DAVID SALOMONS' GESTOHLENE SCHÄTZE

Handwerker ließen ihre Uhren meist mit Zunftmotiven ausstatten. Rückseite einer Taschenuhr aus London, um 1820. Durchmesser: 4,5 Zentimeter

Wunderwerke der Technik und zugleich Kunstwerke: ① Automatische Taschenuhr aus der Schweiz, um 1830, Gold, Durchmesser: 5,8 cm. Die Figuren im und auf dem Triumphbogen sind beweglich und künden die Stunden an. ② Spieluhr aus Gold und Perlen, um 1800. ③ Taschenuhr aus Gold und mit einer Szene aus einem chinesischen Theater, um 1800, Durchmesser: 6,75 cm. ④ Signierte Präzisionsuhr des weltberühmten Uhrmachers Breguet aus Paris. Gold, mit Sekundenzeiger und Mondphasenanzeiger, datiert 1824. Durchmesser: 4,8 cm

Goldene Skelettuhr von William Wood, England, Ende 19. Jahrhundert, Durchmesser 4,9 Zentimeter. Viele Meister ließen ihre Werke offen, damit man ihre Uhrmacherkunst bewundern konnte

Mit Perlensplittern verzierte Pistolenuhr, Schweiz, Anfang 19. Jahrhundert. Beim Drücken des Auslösers kommt ein Vogel aus dem Lauf und bewegt Kopf, Flügel und Schwanz im Rhythmus der Walzenmusik. Länge: 17 Zentimeter

Tragbare Stand-Tischuhr im Empire-Stil von Rabi, Schweiz, datiert 1812. Die Uhr zeigt Wochentag und Monat an, zudem weckt sie. Höhe: 25 Zentimeter

Die Einbrecher kamen nach Mitternacht, und sie müssen Experten nicht nur in ihrem „Fach" gewesen sein. Sie hinterließen keine Spuren, und sie brachen auch nur die Schaukästen im Museum für Islamische Kunst in Jerusalem auf, in denen die kostbarsten Taschenuhren der Sammlung Sir David Lionel Salomons' aufbewahrt wurden.

Es war der größte Raub in der Kriminalgeschichte Israels. Rund 100 Taschenuhren sind spurlos verschwunden, die Polizei beziffert den Schaden auf fünf Millionen Dollar. In Wirklichkeit ist der Wert der Uhren überhaupt nicht abzuschätzen. Weil es sich um einmalige Stücke, um Zeugen jener Zeit handelt, in der der Mensch die Technik zu beherrschen lernte.

Sir David Lionel Salomons, Sohn des Londoner Oberbürgermeister Sir David Salomons, war ein Freund der schönen Künste und zugleich fasziniert von der Technik. Vor allem die Technik der Uhrwerke hatte es ihm angetan. Schon als Junge sammelte er Uhren, und in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts trug er die größte Sammlung seiner Zeit zusammen. Allein von dem weltberühmten Uhrmacher Abraham Louis Breguet (1747–1823) besaß er 57 Uhren, die zu den wertvollsten aller Taschenuhren zu zählen sind. Die von Breguet geschaffenen Uhren waren nämlich nicht nur für seine Zeit Wunderwerke – sie sind es auch heute noch; und überdies in ihrer Gestaltung Kunstwerke von hohem Rang.

Die Entwicklung der Taschenuhr zum Präzisionsapparat und zum Kunstwerk dauerte Jahrhunderte.

Im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts dürfte die erste mechanische Uhr, also eine Uhr zum Aufziehen mittels Gewichten, erfunden worden sein. Die älteste erhalten gebliebene Uhr ist die Turmuhr der Kathedrale von Salisbury in England, datiert 1386. Man konnte nun die Uhrzeit an Kirchtürmen ablesen, dann auch in Häusern an Wanduhren, die erfinderische Tüftler gebaut hatten; es waren sozusagen verkleinerte Kirchturmuhren.

Der Wunsch des Menschen aber war, Zeitmesser in der Tasche mitherumtragen zu können. Seit längerem schon gab es zwar Sonnenuhren in Taschenformat (PAN Nr. 3), die jedoch nur eine grobe Uhrzeit angaben, solange die Sonne am Firmament stand. Und das alles ließ die Tüftler und Erfinder nicht ruhen.

Eine Uhr mit Gewichten war nicht in die Tasche zu stecken. Wer allerdings den Antrieb mittels einer Spiralfeder ausgedacht hat, weiß man nicht.

Noch in unserem Jahrhundert verzeichneten die Lexika den Nürnberger Peter Henlein (1480–1542) als denjenigen Schlossermeister, der um 1510 die erste Taschenuhr gebaut habe. So schrieb 1511 Johannes Cocleus: „Täglich erfinden sie feinere Dinge. So bringt Peter Henlein, ein noch junger Mann, Werke hervor, die selbst die gelehrtesten Mathematiker bewundern, denn aus wenig Eisen fertigt er mit vielen Rädern ausgestattete Uhren, die, wie man sie auch wenden mag, ohne irgendein Antriebsgewicht 40 Stunden lang gehen und schlagen, selbst wenn sie am Busen oder im Geldbeutel getragen werden."

FORTSCHRITT ZUERST FÜR DIE KÖNIGE

Zur gleichen Zeit baute in Nürnberg aber auch Caspar Werner tragbare Kleinuhren, und das mit so einem Eifer, daß er sich dabei geistig und gesundheitlich überanstrengte, berichtet eine alte Schrift. Der Federantrieb war zu jener Zeit jedoch schon seit Jahrzehnten bekannt, wie einer Handschrift des Paters Paulus Almanus aus dem Jahre 1477 zu entnehmen ist.

Auch in Frankreich wurden um diese Zeit bereits Uhren mit Federantrieb gebaut. So erhielt am 4. April 1480 der Uhrmacher Jean de Paris vom Schatzamt Ludwig XI. 16 Livres für eine Uhr mit Stundenschlag ausbezahlt. Das Besondere an dieser Uhr war, „daß sie vom König überallhin mitgenommen werden konnte".

Die älteste erhalten gebliebene Uhr mit Federzug besitzt die „Society of Antiquaries" in London. Der Zeitmesser wurde 1525 von Jacob Zech für den Polenkönig Sigismund I. gebaut. Der Durchmesser des trommelförmigen Gehäuses beträgt allerdings noch 247 Millimeter.

Es ist nicht auszuschließen, daß es Peter Henlein war, dem es als ersten gelang, ein Uhrwerk wiederum zu verkleinern; diesmal so weit zu verkleinern, daß die Uhr in der Tasche oder um den Hals getragen werden konnte. Zeitgenau waren diese Zeitmesser aber längst noch nicht. Die größte Schwierigkeit war, die Antriebskraft der Feder zu regulieren. Eine voll gespannte Feder entwickelte die meiste Kraft, die Uhr lief vor, oftmals um viele Stunden. Je mehr dann die Uhr ablief, die Feder sich entspannte, desto geringer wurde die Kraft, die Uhr ging nach, oftmals wiederum um viele Stunden.

Um 1475 wurde die Schnecke erfunden, mit der die Kraft der Feder wenigstens etwas reguliert werden konnte. Nun gab es nicht mehr Differenzen von Stunden, doch immer noch von Viertelstunden, und noch weit über hundert Jahre sollten vergehen, bis auch dieses Problem gelöst war.

Um diesen Mangel etwas zu überdekken, statteten die Uhrmacher ihre Zeitmesser mit allerlei zusätzlichen Spielereien aus. Schlagwerke wurden eingebaut und Zusatzwerke für Kalenderangaben und astronomischen Hinweisen. Zudem wurden die Werke verschönt und auch die Gehäuse.

Bis etwa 1550 bestanden die meisten Uhren aus unedlem Metall, dann aber wurde für die Gehäuse hochkarätiges Gold verwendet. Die kleinen Zeitmesser wurden nun Schmuckstücke, angepaßt der männlichen und auch weiblichen Mode.

Diese Schmuckstücke, damals Luxusgegenstände ohnegleichen, wurden an Kettchen um den Hals getragen, als Broschen am Gewand befestigt oder offen an den Gürtel gehängt. Man zeigte, was man besaß, und nur wenige steckten die Taschenuhr in die Tasche. Der Ausdruck Taschenuhr ist erst im 18. Jahrhundert geprägt worden.

Gold allein jedoch macht eine Uhr nicht zum Kunstwerk. Das Geschick und der Erfindungsreichtum der Ziseleure und Graveure waren es, die eine Taschenuhr erst kostbar machten.

Es gab ovale Taschenuhren, tropfenförmige und kegelförmige, trapezför-

Bitte umblättern

TITAN

EINE UHR WIE AUS EINER ANDEREN WELT

Sie fühlt sich an wie Samt, sie schimmert wie reine Seide und sie trägt sich fast schwerelos.
Titan. Ein extrem widerstandsfähiges Metall, das eher auf dem Mond zu Hause ist, als auf der Erde. Exclusives Titan, hochkarätiges Gold und futuristisches Design machen die Seamaster Titan zu einer der außergewöhnlichsten Uhren der 80er Jahre.
Sie ist wasserdicht bis zu 120 m Tauchtiefe.
Die Krone ist verschraubt, das Saphirglas entspiegelt.
Die Omega Seamaster Titan gibt es für Damen und Herren. Auch mit Palladium.

Geschütztes Muster · UHG, Bad Soden

OMEGA TITAN. Das sichere Gefühl, eine Kostbarkeit zu besitzen.

Ω OMEGA

Sir David Salomons hat im vorigen Jahrhundert die größte Uhrensammlung der Welt zusammengetragen. Er vermachte seine Schätze dem Islamischen Museum in Jerusalem

Fortsetzung von Seite 42

mige und herzförmige, andere wiederum waren rechteckig, sechseckig oder achteckig. Auch Einlegearbeiten in Gold oder Silber waren nicht selten, ebenso Edelstein- oder Perlenbesatz. Manche Uhrengehäuse wurden aus edlen Mineralen, wie Bergkristall oder Achat, geschnitten.

Besondere Sorgfalt wurde auch auf die Ausgestaltung der Zifferblätter verwendet. Sie waren meist aus vergoldetem Metall und mit römischen Ziffern in zwölf Stunden aufgeteilt. Oftmals waren die Zifferblätter fein ziseliert, geschützt wurden sie durch ebenfalls reich verzierte Deckel, die vielfach mit allerlei Ornamenten durchbrochen waren; damit der Stundenschlag auch deutlich gehört werden konnte.

Als der französische Goldschmied Jean Toutin (1578–1644) aus Blois die Emailmalerei entwickelt hatte, wurde die Taschenuhr auch zum farbenprächtigen Kunstwerk. Toutins Söhne Henri und Jean d. J. wurden Meister dieses Fachs und Blois das Zentrum für emailverzierte Taschenuhren, das sich jedoch bald nach Genf verlagerte. Vorherrschend war die Miniaturmalerei, leuchtende Farben wurden bevorzugt und gearbeitet wurde vielfach nach den Vorlagen von Delaune (1518–1583). Delaune gilt als der wohl einflußreichste Kupferstecher, Zeichner und Medailleur seiner Zeit; er arbeitete in Paris, Straßburg und dann in Augsburg. Wie kaum ein anderer beherrschte er die Kunst, auf kleinsten Raum Vorlagen für die Goldschmiede und Graveure zu stechen und zu zeichnen. Delaune schuf rund 450 Vorlageblätter.

Nach Delaune beeinflußte Michael Le Blon (1587–1656), der in Amsterdam und dann in Venedig und Rom lebte, die künstlerische Gestaltung der kleinen Gehäuse und Zifferblätter nachhaltig. Le Blon schuf rund 80 kleine Figurenbildchen mit religiösen, und mythologischen Darstellungen. Auch seine Ornamentstiche im Ohrmuschelstil mit Blumen und Früchten wurden von Goldschmieden vielfach als Vorlagen verwendet.

Die Erfinder unter den Uhrmachern waren ebenfalls nicht untätig geblieben. Die Taschenuhren wurden immer präziser, nachdem die Unruhfeder als Bestandteil des Gangreglers erfunden worden war. Aus dem dekorativen Spielzeug für reiche Leute wurde nun ein exaktes Zeitmeßgerät. Abweichungen von weniger als zwei Minuten täglich waren der Anspruch.

Nach der Erfindung der „Unruhfeder" brach 1675 ein heftiger Streit aus zwischen Robert Hooke von der Londoner Akademie der Wissenschaften und Christiaan Huygens von Zulichem, dem großen holländischen Physiker, Mathematiker und Astronom. Jahrzehntelang hatten beide an diesem Problem gearbeitet, zuletzt fanden beide die Lösung. Und Hooke beschuldigte Huygens des geistigen Diebstahls.

Um diese Zeit wurden die Uhren immer flacher, taschengerechter. Die anfängliche, platzraubende Spindelhemmung wurde durch andere Konstruktionen abgelöst, die immer kleinere Uhrwerke ermöglichten. Weitere platzsparende Erfindungen kamen hinzu. Die Form änderte sich dem Zeitgeschmack entsprechend, das Barock der Regierungszeit Ludwig XIV. (1643–1714) wurde richtungsweisend für ganz Europa, was natürlich auch die Uhrengestaltung beeinflußte.

EDELSTEINE VERLÄNGERN DAS UHRENLEBEN

Auch die Zeit des heiteren Rokoko ging an den Uhren nicht spurlos vorüber. Die gewohnte symmetrische Aufteilung der Fläche wich einer unsymmetrischen Architektur, Figuren und Muschelwerk, gingen nun fließend ineinander über. Juste Aurèle Meissonier schuf um 1720 auf 118 Platten Vorlagen, die von den Goldschmieden nicht nur in Frankreich, sondern auch in den anderen europäischen Ländern übernommen wurden. Inzwischen war auch der Minutenzeiger erfunden worden, der eine Neugestaltung des Ziffernblattes erforderlich machte.

Im Jahre 1704 fand der Schweizer Mathematiker Nicolas Tatio de Duillier in Zusammenarbeit mit den französchen Uhrmachern Pierre und Jean Debaufre die ideale Lagerung für die beweglichen Teile der Uhr. Es gelang ihnen, kleinste Edelsteine zu durchbohren, die sie dann als Zapfenlager verwendeten. Damit waren die Uhrwerke langlebiger und wiederum genauer geworden, und die von George Graham 1725 entwickelte Zylinderhemmung war eine weitere Verbesserung.

Doch mit der Ganggenauigkeit war man immer noch nicht zufrieden. Vor allem die Seefahrer beklagten sich über ihre Zeitmesser, und das wiederum spornte die Uhrmacher der Seefahrernation England zu besonderen Anstrengungen an. Das Ziel war nun eine Abweichung von höchstens zwei Minuten innerhalb von sechs Wochen.

Die Entwicklung solcher Uhren ist untrennbar mit John Arnold verbunden. 1773 stellte er seine erste Präzisions-Taschenuhr vor, die nach der neuen Chronometerhemmung sogleich „Chronometer" genannt wurde. Einer dieser Arnold-Taschenchronometer wurde viereinhalb Jahre lang sorgfältig geprüft; seine tägliche Gangabweichung betrug +2,7 und −2,5 Sekunden.

In Frankreich sollte Arnold jedoch sehr bald ernsthafte Konkurrenz erwachsen. Der Schweizer Abraham-Louis Breguet war nach Paris gegangen, um dort das Uhrmacherhandwerk zu erlernen. Und Breguet sollte einer der Besten werden. Aufbauend auf den neuesten Erkenntnissen, schuf er bald Uhrwerke mit einer für diese Zeit kaum für möglich gehaltenen Präzision, und seine Gehäuse waren zudem allseits anerkannte Kunstwerke.

Breguet und Arnold fertigten als erste wieder schlichtere Uhren. Vor allem die Chronometer aus England zeichneten sich durch Schlichtheit aus. Je vollkommener und feiner die Taschenuhr technisch war, desto einfacher war sie in ihrem Äußeren. Das Gehäuse bestand meist aus 22karätigem Gold und trug ein Beschauzeichen, daneben die Initialen oder den Namenszug des Uhrmachers als Qualitätsnachweis. Die Uhren wurden zudem numeriert.

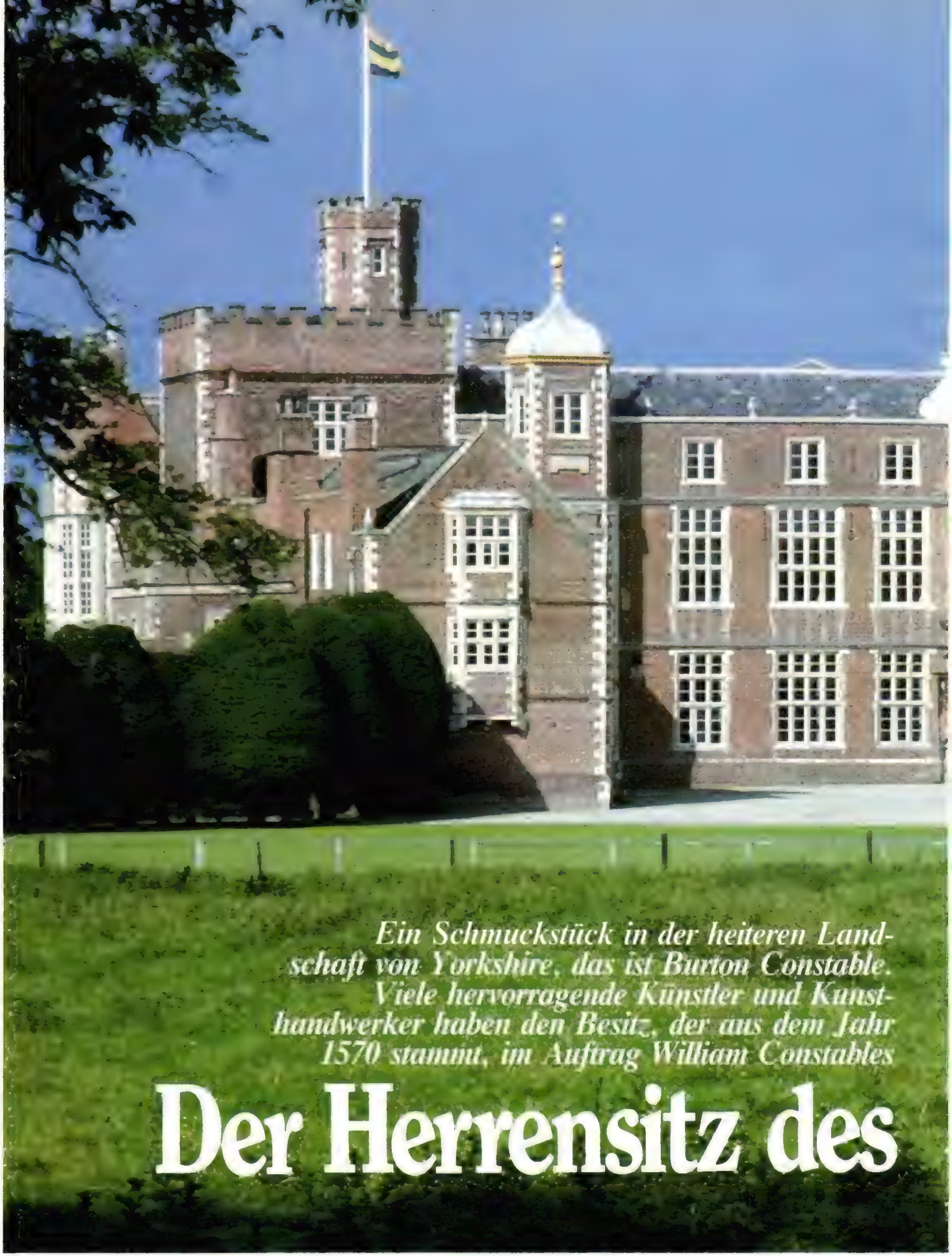
Wird heutzutage eine Uhr von John Arnold oder gar von Breguet, die in der Regel nach gut 200 oder 250 Jahren immer noch präzise gehen, versteigert, dann versammeln sich die Liebhaber aus aller Welt. Und ein Preis von einer halben Million Mark für so ein Stück ist keine Seltenheit. □

Wir versichern jeden nach seiner Fasson.

Die Alte Leipziger hat für jeden das individuelle Sicherheitspaket: zum Beispiel Aussteuer- und Ausbildungs-Versicherungen für den Nachwuchs, Lebensversicherungen für Familien oder Singles, Schutz für Haus und Hausrat, Unfallvorsorge und Privat-Haftpflichtversicherungen. Fragen Sie uns, denn: Individualität ist unsere Stärke.

Alte LEIPZIGER
sicherheitshalber

☎ Unseren Fachmann finden Sie im Örtlichen Telefonbuch.



Ein Schmuckstück in der heiteren Landschaft von Yorkshire, das ist Burton Constable. Viele hervorragende Künstler und Kunsthandwerker haben den Besitz, der aus dem Jahr 1570 stammt, im Auftrag William Constables

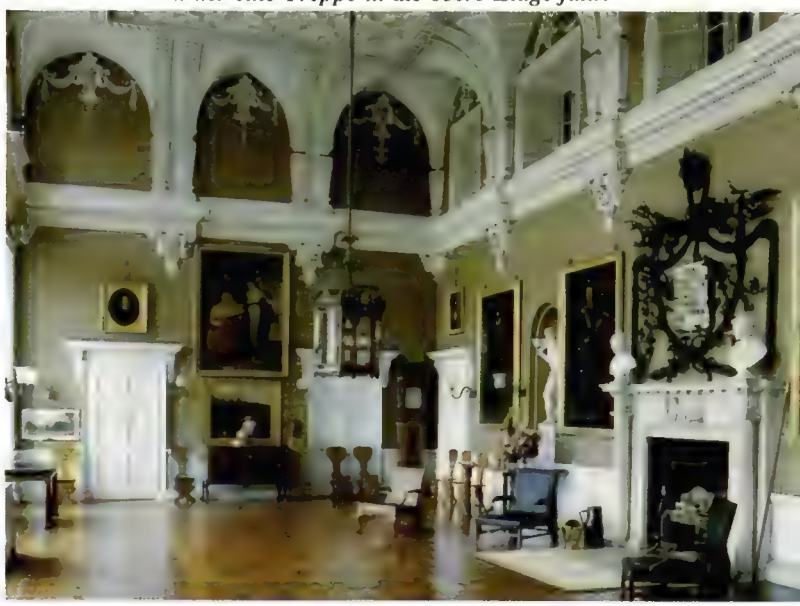
Der Herrensitz des

im 18. Jahrhundert neu gestaltet. Das Bildnis dieses Landedelmannes, gemalt von dem Schweizer Liotard, hängt noch heute in einer der großen Hallen. Constables Nachfahren lassen das Haus jetzt wieder stilgetreu restaurieren

William Constable

Das große Speisezimmer *Hier tafelte Constable bei festlichen Anlässen mit seinen vornehmen Gästen. Gestaltet wurde der Raum von dem Architekten Timothy Lightoller und dem Bildhauer William Collins*

Prächtige Kandelaber und alte Gemälde schmücken die weiträumige Halle, von der eine Treppe in die obere Etage führt



Nach den Plänen von Timothy Lightoller entstand im Jahr 1763 die große Empfangshalle, deren Decke Henderson von York schuf

Chippendale-Zimmer heißt dieser Raum. Das Mobiliar stammt noch aus der Werkstatt des berühmten Kunsttischlers

Thomas Chippendale wird das Design dieses Spiegels zugeschrieben. Er befindet sich im großen Ballsaal des Hauses

Edward Elwick schuf 1773 das riesige Himmelbett mit den vergoldeten Pfeilern, in dem einst William Constable schlummerte

Die Familienkapelle *Der kunstsinnige Landedelmann war ein frommer Katholik. An Sonn- und Feiertagen betete er mit seinen Angehörigen in diesem Andachtsraum, den die heutigen Besitzer des Herrenhauses restaurieren ließen*

Hohe Gäste empfing Constable im Blauen Salon

Thomas Atkinson gestaltete diesen noblen Raum im Stil der berühmten Designer Robert Adam und James Wyatt. Das Mobiliar des Empfangszimmers mit der von Säulen getragenen Decke stammt aus dem 19. Jahrhundert

Weithin sichtbar steht der prachtvolle Landsitz Burton Constable, nur knapp zwanzig Kilometer von der Stadt Hull entfernt, in der Parklandschaft der Holderness-Ebene. Im Gegensatz zu vielen anderen englischen Herrenhäusern versperrt keine schützende Mauer den Blick auf diesen weitläufigen Bau mit seinen vielen Fenstern, zinnengeschmückten Türmen und Kuppeln.

Ursprünglich war der Stammsitz der Familie Constable kaum mehr als ein befestigter Glockenturm. Das riesige Herrenhaus wurde erst Anno 1570 im elisabethanischen Stil erbaut.

Als der letzte Träger des klangvollen Namens Constable – er war ohne männliche Nachkommen geblieben – den Besitz an Erben aus der weiblichen Linie vermachte, konnte er die neuen Herren überreden, mit dem Haus auch den Namen Constable weiter zu führen.

William Constable, der das Schloß im Jahr 1747 übernahm, ließ den Landsitz von Grund auf restaurieren. Mehr noch, er richtete ihn kostbar und geschmackvoll ein und sorgte so für eine neue Blütezeit des ehrwürdigen Gebäudes.

Dieser William Constable muß ein geistreicher Mann mit großem Ver-

stand und vielseitigen Talenten gewesen sein. Er war Philosoph, Wissenschaftler, Naturforscher und ein Freund aller schönen Künste. Der tiefgläubige Katholik hatte die englischen Universitäten verschmäht und es vorgezogen, sich im katholischen Frankreich ausbilden zu lassen. Auf zahlreichen großen Reisen erweiterte Constable seinen Horizont, und man darf getrost sagen, daß er ein erheblich höheres geistiges Niveau hatte als viele Landedelleute seiner Zeit.

Man weiß, daß William Constable eifrig mit dem berühmten schwedischen Botaniker Carl von Linné korrespondiert hat. Erhalten geblieben ist auch ein umfangreiches Herbarium, dessen zehn dickleibige Folianten noch heute die Bibliothek des Schlosses zieren.

Ferner war Constable, der auch Captain Cooks Australien-Expedition unterstützte, ein ausgezeichneter Archäologe und Geologe. Für seine hervorragende Sammlung von Grabungsfunden und Mineralien ließ er in seinem Haus eigens ein mit Mahagoniholz getäfeltes Kabinett einrichten. Und wenn er auch persönlich keine bedeutsamen Erfindungen oder Entdeckungen gemacht hat, so unterstützte Constable doch andere Forscher mit erheblichen Geldmitteln – so Joseph Priestley, den Entdecker des Sauerstoffs.

Die größte Tat des William Constable war jedoch die von ihm veranlaßte Restaurierung und Ausgestaltung des ehrwürdigen Herrenhauses. Damit begonnen wurde im Jahr 1757. Doch es sollte volle dreißig Jahre dauern, bis Burton Constable innen- und außenarchitektonisch das Schmuckstück war, wie es sich sein Besitzer vorstellte.

Um seine Pläne verwirklichen zu können, versammelte der wohlhabende Mann die besten Architekten und Kunsthandwerker seiner Zeit um sich. Zunächst beauftragte Constable die Baumeister Carr von York und Robert Adam, ihm Entwürfe zu zeichnen. Die Ausführung wäre aber zu teuer geworden, deshalb wies der Bauherr die Pläne zurück.

Der enttäuschte Adam schickte für seine erfolglosen Bemühungen eine Rechnung. Wütend kritzelte daraufhin Constable an den Rand der Zeichnung: „Hierfür bezahlte ich ihm achtzehn Guineen!" Schließlich verpflichtete der Landedelmann Thomas Atkinson, Timothy Lightoller, Capability Brown und James Wyatt – allesamt Kapazitäten ihres Faches, aber wohl weniger kostspielig.

Aber über sie grämte sich Constable anfangs, wie aus den noch erhaltenen Unterlagen hervorgeht; und zwar deswegen, weil die Experten dauernd seinen Namen falsch schrieben. Der lautete nun einmal korrekt „William Constable" und nicht „Burton Constable" – so hieß ja nur der Landsitz.

Wann immer möglich, beauftragte der Bauherr auch Handwerker aus der unmittelbaren Umgebung. Daß es nicht die schlechtesten Meister gewesen sind, beweisen ihre Arbeiten, die sich mit den berühmtesten ihrer Zeit durchaus messen konnten. Selbst im großstädtischen London gab es kaum bessere Designer.

Manchmal waren die lokalen Kunsthandwerker gar ihrer Zeit voraus. So fertigte der einheimische Möbelschreiner John Lowry für Constable vierzehn Mahagonistühle mit reicher Schnitzarbeit in einem Stil an, wie ihn erst volle zwanzig Jahre später der bedeutende Kunsttischler Hepplewhite bekannt machte.

Die neuen Besitzer traten ein schweres Erbe an

In speziellen Fällen griff der sonst so sparsame Schöngeist auch einmal tief in die Tasche und beauftragte besonders Prominente. So ließ er sich vom damals schon berühmten Thomas Chippendale die Möbel für seinen „Großen Salon" und für das sogenannte „Chippendale-Zimmer" anfertigen. Auch stammen etliche der kostbaren holzgerahmten Spiegel von diesem bedeutenden Kunstschreiner. Selbst der Rollstuhl, in dem der alternde Constable die meiste Zeit seiner letzten Lebensjahre verbringen mußte, wurde in Chippendales Werkstatt hergestellt.

Aus seinem Landsitz hatte der alte Herr ein wahres Schmuckstück gemacht. Aber nachdem das herrschaftliche Haus in der Folgezeit aus finanziellen wie aus familiären Gründen mehrfach über lange Jahre nicht bewohnt werden konnte, verschlechterte sich sein baulicher Zustand rapide. Das merkten auch sehr bald die heutigen Besitzer John und Gay Chichester Constable, als sie das Herrenhaus im Jahre 1963 übernahmen.

Überall klafften Risse im Mauerwerk, Feuchtigkeit hatte sich in den Wänden niedergeschlagen, kurz, Burton Constable befand sich damals in recht böser Verfassung.

Mit der Bitte um Unterstützung für die dringend erforderliche Restaurierung wandte sich John Chichester Constable an das Amt für Denkmalschutz. Diese Institution wollte zunächst eine genaue Aufstellung der Schäden haben. Achtzehn Monate lang wurde systematisch zusammengestellt, was erneuerungsbedürftig war. Die fertige Liste las sich bestürzend, denn es zeigte sich, daß nahezu das ganze Haus baufällig geworden war. Mindestens eine Viertelmillion Pfund – damals eine noch weit höhere Summe als nach heutigem Umrechnungskurs – war nötig, um das Schlimmste zu verhindern.

Immerhin empfahl das Amt angesichts der Bedeutung des historischen Gebäudes den Behörden, eine Soforthilfe von 65 000 Pfund zu gewähren. Aber die Bürokratie brauchte noch volle fünf Jahre, ehe es zur Überweisung kam. In der Zwischenzeit verfiel der Landsitz immer mehr. Deshalb beschlossen die neuen Besitzer, zur Selbsthilfe zu greifen.

„Wir wußten durchaus, auf was wir uns da einließen, aber irgendwie mußten wir ja mal anfangen", sagt John Chichester Constable heute. Um zu Bargeld zu kommen, verkaufte er etwas Grundbesitz. Dann verpflichtete er zwei pensionierte Steinmetzen und einen örtlichen Bauunternehmer. Die nötigen Quadersteine kaufte er in der Umgebung. Endlich konnte die Arbeit beginnen.

Noch während der Umbauzeit wurden Teile des Hauses zur Besichtigung für das Publikum freigegeben. „Wir wollten damit unseren guten Willen demonstrieren. Und natürlich wollten wir auch erreichen, daß die Behörden in London sich mit der Zahlung beeilten", erläutert der Hausherr. Tatsächlich liefen die ersten Gelder dann ab 1970. Pro Jahr wurden den Bauherren 75 Prozent der anfallenden Kosten ersetzt. Leider war das Geld fast ebenso rasch wieder ausgegeben, wie es eingegangen war.

Noch immer wird gebaut, und es scheint, als höre die Arbeit nie auf. Aber zum Glück sieht man auch Fortschritte. Viele Räume konnten immerhin schon wieder genauso hergerichtet werden, wie sie sich zur Zeit des alten William Constable darboten. Unterstützt wird die Restaurierung von Fachleuten des Londoner Victoria-und-Albert Museums und von der Universität Hull. Die Experten können sich dabei der alten Pläne und Einrichtungsverzeichnisse bedienen, die ihnen der Archivar von Burton Constable zur Verfügung gestellt hat.

Zur Zeit wird die Etage mit den prunkvollen Gästezimmern sowie die „Königssuite" restauriert, die einst für den Besuch des französischen Exilkönigs Louis XVIII. eingerichtet worden war. John Chichester Constable ist sicher, daß demnächst der ganze Besitz wieder in der Pracht zu bewundern sein wird, in der ihn einst Urahn William hinterlassen hat. Übrigens: Wer Lust verspürt, sich selbst einmal Burton Constable anzuschauen, hat dazu bis Ende September Gelegenheit. *Pit van Baerl*

Fotos: Christopher Simon Sykes/Interiors

Der große Erfolg der Mercedes-Klasse 200 D - 280 E.

Der sichere Wert.

Es gibt kaum ein anderes Automobil dieser Größe, das Ihnen mehr echten Nutzen schenkt – persönlichen und wirtschaftlichen – in den Stunden, die Sie unterwegs sind, und während der Jahre, die Sie es besitzen. Das Einzigartige der Mercedes-Klasse ist in diesen Fahrzeugen praktische und wohltuende Wirklichkeit – als großzügiger, entspannender Raumkomfort, als richtungweisende Sicherheit, als ausgewogene und ausgereifte Fahr- und Leistungseigenschaften. Sie fühlen sich wohl. Sie fahren mit Freude.

Und vor allem: Sie investieren in einen bleibenden Wert. Mercedes-Klasse – das heißt vor allem auch Fortschrittlichkeit und Wertbestand. Hier steht ein Vorbild an Zuverlässigkeit – durch die technische Reife, die ständig und streng kontrollierte Material- und Verarbeitungsqualität.

Und es ist Ihr ganz persönlicher Vorteil, wenn Sie nicht nur viele zigtausend Kilometer aufs angenehmste und sicherste gefahren sind, **sondern wenn Sie dann noch beim Wiederverkauf einen Preis erzielen, den Ihnen kein anderes Auto erbringt.**

Eine Untersuchung in „Capital" 4/83 bestätigt es eindrucksvoll: Im Vergleich mit 22 Fremdfahrzeugen hatten die Mercedes-Modelle (200, 200 D, 230 E, 280 E) die geringsten Wertverluste pro Jahr. Mit Abstand führend: der 200 D und der 200. Und die Fachpublikation „mot" 16/83 schrieb: „Mercedes-Automobile sind auf dem Gebrauchtwagenmarkt nach wie vor das Maß aller Dinge."

Sinn, Wert und echte Fortschrittlichkeit überzeugen auf Dauer. Sie sind der Grund für den einzigartigen Welterfolg dieser Mercedes-Klasse. Dafür, daß 9 von 10 Mercedes-Fahrern sich immer wieder für unsere Marke entscheiden.

○ Ich interessiere mich für eine Probefahrt. Machen Sie mir umgehend einen Terminvorschlag.

○ Ich bitte um ausführliche Information über die Mercedes-Baureihe vom 200 D bis 280 E – auch über das spezielle Leasing-Angebot.

Name .....

Straße ..... Nr. .....

Telefon-Nr. .....

PLZ ..... Ort .....

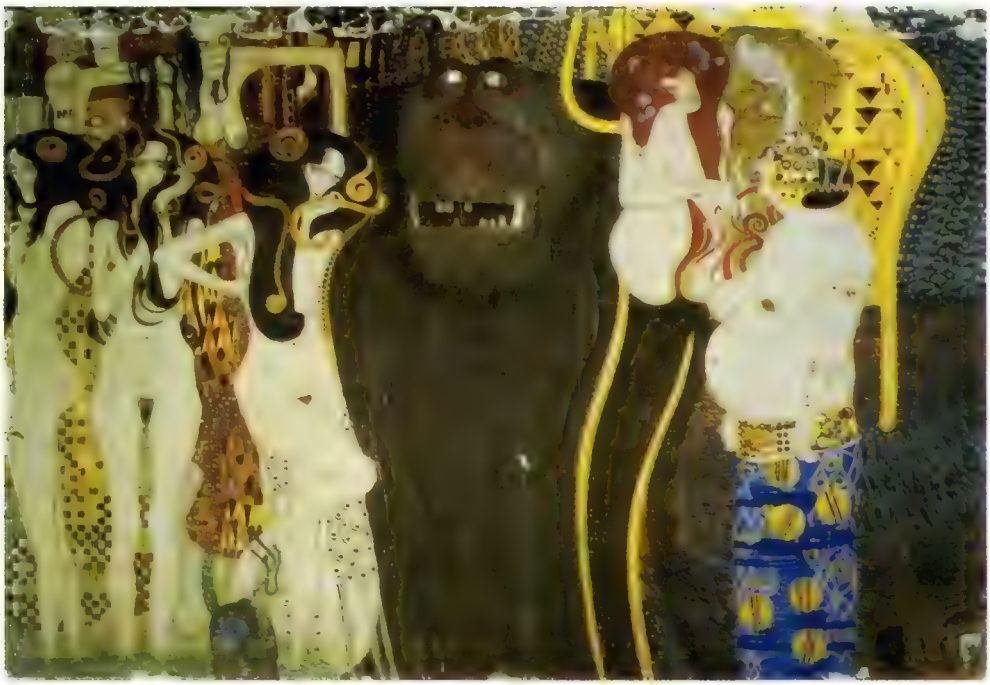
41.203-45

Bitte schicken Sie diesen Coupon an:
Daimler-Benz AG, Abteilung VOI/VP-F,
Postfach 202, 7000 Stuttgart 60.

Mercedes-Benz.
Ihr guter Stern auf allen Straßen.

PAN-UMSCHAU

Ein nacktes Liebespaar umarmt und küßt sich: Ausschnitt aus dem Klimt-Fries, der einst die Gemüter erregte



Gorgonen und die Allegorien der Laster flankieren den Giganten Typhoeus

Gustav Klimts Werk wurde restauriert. Nun fragt man sich:

Wohin mit dem Beethovenfries?

Die Restauration erfordert Fingerspitzengefühl

Ursprünglich hatte der österreichische Maler Gustav Klimt im Jahr 1902 seinen „Beethovenfries" für die Wiener Sezession geschaffen. Seine persönliche Umsetzung von Beethovens „Neunter Sinfonie", die „Sehnsucht nach Glück", verarbeitete der Künstler auf einer Fläche von über 70 Quadratmetern auf drei Wänden im Sezessionsgebäude. Das als Dekoration für die damalige Ausstellung gedachte Kunstwerk, dessen Bildträger Putz und Mörtel auf einem Holzgestell sind, sollte nach der Schau wieder abgetragen werden.

Das Klimt-Opus erregte Aufsehen. Während Malerfreunde – darunter Egon Schiele und Ferdinand Hodler – den Fries in den höchsten Tönen lobten, erhob sich in der Öffentlichkeit ein Sturm der Empörung. Wegen der nackten Gestalten, die sich um den sagenhaften Giganten Typhoeus gruppieren, nannten empfindsame Gemüter das Kunstwerk gar „gemalte Pornografie".

Nach Ende der Ausstellung ließ der Brauereibesitzer Reininghaus die monumentale Malerei – zerlegt in sieben Teile – abnehmen. Zehn Jahre später verkaufte er den Fries an den heute in der Schweiz lebenden Fabrikanten Victor Lederer.

Anfang der 60er Jahre bot Lederer der Republik Österreich den „Beethovenfries" für umgerechnet rund eine halbe Million Mark zum Kauf an. Das war dem Staat zu teuer. Zehn Jahre später wiederholte Lederer seine Verkaufsabsicht, forderte aber mehr als eine Million Mark. Erst als 1973 bekannt wurde, daß das New Yorker „Museum of Modern Art" das Werk für eine Riesensumme erwerben wollte, entschloß sich die Republik zum Kauf. Der Fries wechselte damals für rund zwei Millionen den Besitzer, hat jedoch nach Expertenmeinung heute einen weit höheren Marktwert.

Wiens Uno-City: Hängt hier bald der restaurierte Beethovenfries?

Mittlerweile wird das Kunstwerk in den Ateliers des Wiener Bundesdenkmalamtes restauriert. Sechs der sieben Teilstücke sind bereits fertiggestellt. Gleichzeitig arbeitet man im Bundesdenkmalamt an einer Kopie des Frieses, die im Auftrag und mit Kostenbeteiligung der Biennale von Venedig erstellt wird.

Nun erhebt sich in Wien die Frage: Wohin mit dem Original? Ursprünglich wollte man das restaurierte Werk im Foyer des Konferenzzentrums in der Wiener Uno-City anbringen. Architekt Johann Staber: „Die Halle soll die österreichische Kunst von 1900 bis jetzt repräsentieren. Im Plan ist alles auf den Fries abgestimmt."

Gegen die Plazierung im Foyer mit seinen Temperaturschwankungen hegt das Bundesdenkmalamt Bedenken. Keine Einwände erhöben die Experten nur, wenn die Halle klimatisiert würde. Das brächte allerdings erhebliche Kosten mit sich. Jetzt sucht man nach Kompromissen. Wissenschaftsminister Heinz Fischer meint: „Wenn sich keine anderen Lösungen finden, könnte man ja die Kopie aufhängen." Doch Architekt Staber beharrt: „Ich will das Original haben!" □

Das Wahrzeichen der Engelsburg: St. Michael

Hubschrauber bringen den Engel in Kisten fort

Restaurierung des stolzen Erzengels

St. Michael reiste zur Kur

Mit einem Hubschrauber trat vor kurzem der Erzengel Michael die Reise zu einer Kur an, die voraussichtlich bis Ende nächsten Jahres dauern wird. Das Wahrzeichen der Engelsburg in Rom, eine knapp fünf Meter hohe Figur, muß dringend restauriert werden. Der Smog der Ewigen Stadt und die Witterung hatten das Kunstwerk des flämischen Bildhauers Piet van Verschaffelt, das seit über 200 Jahren über dem ehemaligen Grabmal Kaiser Hadrians thronte, stark beschädigt. Es drohte Gefahr.

Durch geplatzte Nähte der Figur war seit langem Wasser eingedrungen und hatte die Stangen, die das „Stützkorsett" des Engels bildeten, zerfressen. Dadurch hatte sich der Himmelsbote auf seinem Travertinpodest nach vorn geneigt. Und zwar so bedenklich, daß man schon vor zwei Jahren die

darunterliegende Aussichtsterrasse für das Publikum sperren mußte.
In 18 Teile zerlegt, hievte ein Helikopter den Engel von seinem luftigen Standort. Zum Röntgen wurden die Fragmente dann per Lastwagen ins Forschungszentrum für nukleare und alternative Energie am Rande

Kritisch prüft Dr. Diana (knieend) den brüchigen Erzengel (g. l.). Die Transportkisten werden ausgepackt (M.). Am Monitor betrachtet Dr. Diana die Röntgenaufnahmen der Schäden, die am Engel entstanden

der italienischen Hauptstadt transportiert.
Die Engelsburg – ursprünglich von Kaiser Hadrian (117–138) als Mausoleum errichtet, später Festung und päpstliche Fluchtburg,

Kerker und Richtstätte – verdankt ihren Namen eben jener Figur, die in verschiedenster Ausführung das Monument seit 590 krönte. Als nämlich damals eine Pestepidemie in Rom herrschte, zog Papst Gregor an der Spitze einer Bittprozession zur nahen Peterskirche. Die Legende erzählt, daß ihm dabei über dem Mausoleum schwebend der Erzengel Michael erschienen sei, der sein Schwert in die Scheide steckte. Nach dieser Vision hatte die Seuche ein Ende. Gregor der Große ließ darauf zur Erinnerung an die Erscheinung eine Engelsfigur auf der Burgspitze errichten. Die ersten hölzernen Himmelsboten verwitterten, den Vorgänger des Verschaffelt-Werkes, eine Figur aus Marmor, hatte ein Blitz zerstört.
Jetzt befaßt sich ein Restauratorenteam unter Leitung von Dr. M. Diana mit St. Michael. Die Rettungsaktion dauerte längere Zeit. Rund eine halbe Million Mark lassen sich die Italiener die Kur für den Erzengel kosten. □

Hallen für neue Kunst in Schaffhausen

Auf einer Fläche von rund 5000 Quadratmetern werden in den „Hallen für neue Kunst" in Schaffhausen bedeutende Werkgruppen international bekannter Künstler (u. a. Judd, LeWitt, Beuys, Merz) ausgestellt. Damit eröffnete Anfang Mai in den Räumen einer alten Spinnerei ein Museum für Gegenwartskunst seine Pforten. Die „Hallen für neue Kunst" sind weitgehend eine private Initiative. Trägerin ist die Stiftung für neue Kunst, in der Stadt und Kanton Schaffhausen, die Privatsammlung Crex und der Kunstverein Schaffhausen vertreten sind. □

Wiener baut für Berliner

Der Wiener Architekt Hans Hollein wurde mit der Gestaltung des zentralen Bereichs im Kulturforum am Kemperplatz beauftragt. Zwischen Philharmonie, Staatsbibliothek, Nationalgalerie und den Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz soll nach Holleins Entwürfen eine teilweise von Kanälen umgebene Piazza entstehen. Eine „gekurvte Loggia" soll den Platz zur Potsdamer Straße hin abschließen. Hier war nach den ursprünglichen Plänen des Senats ein Gästehaus nach hinterlassenen Entwürfen des Philharmonie-Architekten Hans Scharoun vorgesehen. Für die Verwirklichung der – noch einmal zu überarbeitenden – Hollein-Vorschläge stehen 33 Millionen Mark zur Verfügung. □

Plastik soll provozieren

Gewaltanwendung oder Sportausübung? Diese provokative Frage soll eine Plastik aufwerfen, die beim Sportwissenschaftlichen Institut der Uni Bremen aufgestellt worden ist (Foto). Der Bildhauer H. S. Krüger hat die Gruppe mit den gladiatorenähnlichen Kämpfern geschaffen. Der Künstler nannte sein Werk „Catcher". □

Kunst zum Thema Sport

In der belgischen Stadt Mons findet bis zum 3. Juni – gewissermaßen als künstlerischer Auftakt für die Olympischen Spiele von Los Angeles (28. Juli bis 12. August) eine Ausstellung statt, die unter dem Motto „Sport und Kunst" steht. Zu sehen sind im „Musée des Beaux-Arts" etwa 200 Gemälde, Skulpturen, Sportplakate und Fotografien, die sich mit diesem weitgespannten Thema beschäftigen. Die Leihgaben, darunter Werke von Picasso, Magritte, Rousseau, Picabia und Léger, stammen aus den größten Museen Europas und der Vereinigten Staaten. □

In Mons ausgestellt: „Die 4 Radfahrer" nannte Fernand Léger sein Bild (g. o.). „Der Athlet Forain" wurde von Camille Bombois im Jahr 1930 geschaffen (o.)

Römerschiff als Nachbau

In den Werkstätten des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz wurde aus Kunstharz der Nachbau eines Schiffes aus der Römerzeit geschaffen, dessen originale Überreste zusammen mit denen einer ganzen „Flotte" 1981 bei Bauarbeiten gefunden worden waren. Die Rekonstruktion soll im Frühjahr vor dem „Mainzer Hotel" aufgestellt werden, auf dessen Baustelle die Schiffsteile aus Eichenholz entdeckt wurden. Die Original-Fundstücke von insgesamt neun Römerbooten aus der Zeit um 370 nach Christus sind inzwischen von Experten des Landesamtes für Denkmalspflege gesäubert und registriert worden. Bis zum Sommer sollen die Teile in Spezialbecken mit Flüssigwachszusatz umgelagert werden. Dort bleiben sie zur endgültigen Konservierung voraussichtlich bis zum Ende dieses Jahrzehnts. □

Struwwelpeter auf lateinisch

Das Frankfurter Struwwelpeter-Museum in der Hochstraße ist seit kurzem wieder für das Publikum geöffnet. In den erweiterten Räumen des Hauses, in dem der Autor des weltberühmten Buches, der Frankfurter Arzt Dr. Hein-

rich Hoffmann, von 1851 bis 1859 lebte, sind die in weit über 30 Sprachen übersetzten Ausgaben des Bestsellers zu besichtigen. Der Initiator des Museums, Nachlaßverwalter G. H. Herzog (Foto), zeigt hier einige der beliebten Bücher, darunter Übersetzungen in Japanisch, Afrikaans, Hebräisch, Russisch, Finnisch und Lateinisch. □

Preisträger stellt aus

Der Bildhauer Franz Bernhard aus Jockgrim/Pfalz hat den mit 25 000 Mark dotierten Kunstpreis der Celler Heitland Foundation für das Jahr 1984 zugesprochen bekommen. In der Begründung für die Zuerkennung heißt es, der Künstler habe mit seinen Arbeiten seit mehr als zwanzig Jahren „Beispiele für eine sich kontinuierlich entwickelnde künstlerische Sprache" geschaffen. Bis zum 17. Juni sind ausgewählte Werke des Preisträgers im Celler Schloß ausgestellt. □

Lübeck:

Hier tagte einst die Schiffergilde

Mit viel Liebe, Sachverstand und mit großem Geldaufwand bemühten sich während der vergangenen zehn Jahre Bürger und Verwaltung der ehemaligen Hansemetropole Lübeck um die Sanierung der historischen Altstadt. Für die Restaurierung der erhaltenswerten Häuser in der ehrwürdigen Innenstadt wurden seit Beginn der 70er Jahre immerhin stolze 200 Millionen Mark aufgewendet.

Heute stehen hier insgesamt 855 Gebäude unter Denkmalschutz. Eines davon ist das Haus der alten Schiffergesellschaft. In dem einstigen Gildehaus – dem einzigen, das erhalten geblieben ist – befindet sich eine renommierte Gaststätte. Seit dem Jahr 1535 gehört der Bau mit dem in roten Ziegeln aufgeführten Treppengiebel der Schiffergesellschaft. Und wo sich heute einheimische und fremde Gäste an der „Kapitäns-Schüssel" gütlich tun, da tagten in früheren Zeiten die Seebären der Hansestadt. Die Tische und Bänke aus dicken Eichenplanken, die sogenannten „Gelage", stammen noch aus jenen Tagen. Das Haus der Schiffergesellschaft soll hier nur stellvertretend für viele andere restaurierte Gebäude stehen, von denen manche schon über 300 Jahre alt sind. Daß sich Altstadtsanierungen letztlich auch „rentieren", beweisen die zahlreichen neueröffneten Werkstätten und Ateliers, in denen Kunsthandwerker und Künstler arbeiten. Überdies sorgt natürlich eine so schmucke Altstadt auch für eine Belebung des Fremdenverkehrs, was Lübecks Stadtvätern und der einheimischen Geschäftswelt natürlich sehr willkommen ist. □

Wie zu Zeiten der Hanse: Das Giebelhaus der alten Gilde in Lübeck (ganz oben). Unter den Schiffsmodellen, die von der Decke hängen, wird heute gut gespeist (o.)

Kölner Museum mit sehr hoher Besucherzahl

Das Römisch-germanische Museum in Köln – es wurde kürzlich zehn Jahre alt – zählte bisher knapp acht Millionen Besucher. Damit ist es nach dem Deutschen Museum in München das bestbesuchte deutsche Museum. Aus dem umfangreichen Bestand des Hauses werden etwa 15 000 Objekte ausgestellt. Neben einer Spezialsammlung kostbarer römischer Gläser besitzt vor allem das aufwendige Totenmonument des römischen Legions-Veteranen Lucius Poblicius, das in den 60er Jahren im Kölner Severinsviertel entdeckt worden ist, die größte Anziehungskraft für das internationale Publikum. □

Wollsiegel-Teppich: Marokko-Import Emil Roesner KG, Postfach 1305, 7015 Korntal.
Qualität TAMRI, Dessin 0045/1

In einem echten Berber aus Reiner Schurwolle vereinigen sich zwei Wertvorstellungen: die handwerkliche Kunst des Knüpfens und die ästhetische Schönheit des echten Materials. Das hohe Polgewicht eines Wollsiegel-Teppichs sorgt für unnachahmlichen Gehkomfort.

LASSEN SIE SICH DAS ECHTE GARANTIEREN. DURCH DAS WOLLSIEGEL.

Wollsiegel-Qualität
Nutzschicht: Reine Schurwolle

HOLEN SIE SICH DAS BESONDERE DER NATUR INS HAUS. DEN HANDGEKNÜPFTEN BERBER AUS REINER SCHURWOLLE.

Internationales Woll-Sekretariat – Düsseldorf – Wien – Zürich · Das Wollsiegel ist das offiziell anerkannte Gütezeichen (RAL) für Reine Schurwolle.

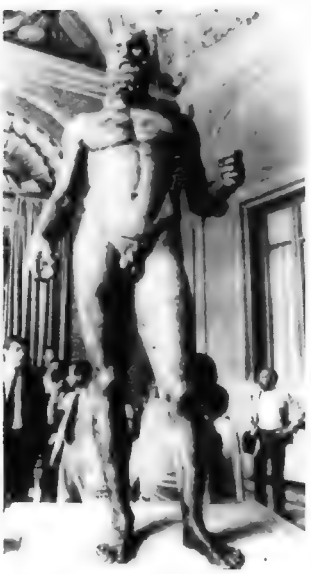
Würdiger Platz für „Liegende"

Viele Jahre lang führte die „Liegende" von Henry Moore ein Schattendasein hinter Buschwerk

Henry Moores Bronzeplastik „Liegende" soll endgültig einen würdigen Platz auf einer öffentlich zugänglichen Terrasse der Neuen Staatsgalerie in Stuttgart erhalten. Seit den 60er Jahren beschäftigen sich Baden-Württembergs Kulturpolitiker mit der Standortfrage für dieses Kunsterk. Im Jahr 1960 für 95 000 Mark gekauft, lagerte die „Liegende" ursprünglich auf der Rasenfläche vor dem Stuttgarter Landtag. 1967 wurde die Plastik nach heftigen Debatten 300 Meter weiter hinter Sträucher und Buschwerk an den Rand des Schloßgartens vor das Kunstgebäude „verbannt". Mittlerweile wird der Wert der Bronzefigur auf eine halbe Million Mark geschätzt. Ob das mit dazu beigetragen hat, daß Moores Opus nunmehr einen angemesseneren Platz bekommt? □

Antike Helden reisen nicht nach Amerika

Als „Symbolfiguren der Olympischen Spiele" wollte das US-Organisationskomitee in Los Angeles die berühmten „Krieger von Riace" – hier eine der beiden Bronzen – in einer Ausstellung zeigen. Unterstützt wurde dieser Plan von italienischen Tourismusfachleuten, die darin eine Werbung für das Reise- und Kunstland Italien sahen. Nach heftiger öffentlicher Diskussion um Für und Wider der Reise, entschied Italiens Ministerpräsident Craxi: „Die Meisterwerke gehen nicht nach Amerika. Das Transportrisiko ist zu hoch!" Die Statuen griechischen Ursprungs waren 1972 auf dem Meeresboden vor dem kalabrischen Küstenort Riace gefunden worden. Sie stehen – inzwischen hervorragend restauriert – im Museum von Reggio di Calabria. □



Dieser antike Krieger und sein riesiger „Kamerad" reisen nicht in die USA

Förderpreis für Fotografen

Unter dem Thema „Alltagsdinge – neu gesehen" steht der Kodak-Nachwuchsförderpreis für Fotografen, der in diesem Jahr neugeschaffen und erstmals vergeben wird. Am Wettbewerb können sich alle in der Ausbildung befindlichen Fotografen und die Studenten beteiligen, deren Studienschwerpunkt auf dem Gebiet der Fotografie liegt. Ausgeschrieben sind insgesamt 38 000 Mark. Einsendeschluß ist am 15. Juni. Die besten Arbeiten werden u. a. im Rahmen einer Ausstellung auf der „photokina '84" gezeigt. Informationen können bei der Kodak AG, Postfach 369, 7000 Stuttgart 60, eingeholt werden. □

Ruhr-Stiftung fördert Kultur

Auf Initiative der Alfried-Krupp-von-Bohlen-und-Halbach-Stiftung ist in Essen eine „Kulturstiftung Ruhr" gegründet worden. Während der nächsten zehn Jahre erhält diese Neugründung jeweils eine Million Mark von der Krupp-Stiftung, wie ihr Kuratoriumsvorsitzender Berthold Beitz mitgeteilt hat. Für die Neugründung stellte Beitz aus seinen persönlichen Mitteln das Mindestkapital von hunderttausend Mark zur Verfügung. Die Ruhr-Stiftung will Vorhaben in den Bereichen Kultur und Kunst fördern. Das Revier soll als Kulturlandschaft von Rang und bedeutender Tradition dargestellt werden. □

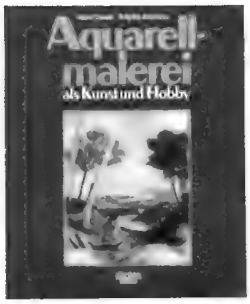
Neue Steine für den Dom

Fünf Millionen Mark sind in diesem Jahr für die Erhaltung des Kölner Doms eingeplant. Der Dombaumeister Arnold Wolff erklärte, das entspreche in etwa der Höhe der Ausgaben des Vorjahres. Im Mittelpunkt steht die Erneuerung des alten Mauerwerks durch den Einbau von säurefesten und witterungsbeständigen Basalt-Lavasteinen. Das sei zwar nur die „zweitbeste Lösung", aber bislang gebe es leider noch keinen wirksamen Schutz, mit dem die Originalsteine dauerhaft präpariert werden könnten, meinte Wolff. Er forderte dazu auf, mehr öffentliche Mittel für die gründliche Erforschung geeigneter Präparate bereitzustellen. □

Kontinente in Keramik

Die Kontinente Asien, Amerika, Afrika und Europa versinnbildlichen die Arbeiten, die der österreichische Künstler Leherb für das Hauptfoyer des neuen Gebäudekomplexes der Wiener Wirtschaftsuniversität geschaffen hat. In dreijähriger Arbeit setzte Leherb die insgesamt 2050 Kacheln für seine Werke zusammen. Unser Foto zeigt die Darstellung Amerikas. □

Fotos: Aldo Colangeli Roma's Press (5), amw (1), Bundesdenkmalamt Wien (2), dpa (4), Krone-Magazin Sattberger (2)



Dem passiven, besonders aber dem aktiven Freund des Aquarellierens wird der Band von Horst Haack und Brigitte Wersche Freude bereiten. Im ersten Teil bekommt der Leser eine ausgezeichnete Einführung in diese Spielart der Kunst – von ihren Anfängen bis zur Moderne. Im Hobbyteil werden praktische Hinweise auf Material, Techniken und Farben gegeben. An Hand zahlreicher Bildbeispiele wird der interessierte Laie Schritt für Schritt weitergeführt, er wird angeregt, eigene Ideen abzuleiten und zu verwirklichen. Ausgewogen berücksichtigt werden Landschaft, Stilleben und die menschliche Figur. Fünfzehn Variationen eines einzigen Motivs zeigen die Vielfalt der darstellerischen Möglichkeiten ausgezeichnet auf. Die leicht zu verstehenden Erläuterungen sind für den Anfänger wirkliche Hilfen. Nach der Lektüre des Bandes bekommt man Lust, sofort zu Pinsel und Farben zu greifen. *„Aquarellmalerei als Kunst und Hobby", 136 S., 181 Farbfotos, Preis 39 Mark, Falken-Verlag, Niedernhausen.*

Aus der Vielzahl der Sammlungen in bayerischen Museen wurden für diesen Band 98 wichtige Werke europäischer Kunst aus zweieinhalb Jahrtausenden zusammengestellt. Sie bilden einen Querschnitt von der Antike bis zur Moderne.
Chronologisch geordnet und sachkundig von H. J. Sauermost kommentiert, präsentieren sich hier vorwiegend Gemälde und Skulpturen, die stellvertretend für ihre jeweilige Epoche stehen. In der Einleitung wird die Geschichte des Kunstsammelns in Bayern umrissen, Kurzbiografien im Anhang informieren über die vertretenen Künstler. Ein Bildband – nicht nur für „Stammbesucher" bayerischer Kunstmuseen gedacht. *„Meisterwerke europäischer Kunst", 216 S., 98 Farbtafeln, Preis 56 Mark, Bruckmann, München.*

Ein weiter Bogen spannt sich von Elisabeth Gräfin von der Schulenburg aus Mecklenburg über die Berliner Kunststudentin Tisa bis zu Schwester Paula aus dem Ursulinenkloster in Dorsten. Und doch ist in der ersten grundlegenden Monografie über die Künstlerin, die sich schlicht Tisa Schulenburg nennt, von ein und demselben Menschen die Rede. Anneliese Schröder berichtet über Leben und Werk dieser Frau.

Aus wohlhabendem Hause stammend, studierte Tisa an der Berliner Kunstakademie, war in den 20er Jahren bekannt oder befreundet mit prominenten Künstlern. Früh erwachte in der in erster Ehe mit einem Juden verheirateten Künstlerin der Widerstand gegen die Nazi-Herrschaft. Mit Tusche und Feder, später auch als Bildhauerin, erhob Tisa künstlerische Anklage gegen Unrecht, Krieg, Not und Elend auf der Welt. Erlöse aus dem Verkauf ihrer Werke gab die Künstlerin an verschiedene Hilfswerke.
„Tisa Schulenburg", 106 Seiten, sechs Farbtafeln, 82 einfarbige Abbildungen, Preis 48 Mark, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen.

Aus dem neuen Katalog von Dr.Tigges-Fahrten

Von Griechen und Sizilianern. Von Staufer-Burgen und blauen Buchten.

„Sizilien gehört zu den schönsten und geschichtlich interessantesten Inseln des Mittelmeeres. Folgen Sie auf einer ebenso genußvollen wie gemütlichen Dr.Tigges-Reise den Spuren, die Griechen, Römer, Normannen, Staufer oder Byzantiner hinterlassen haben. Genießen Sie die abwechslungsreichen und imposanten Landschaften, ohne die sicher nicht problemlose Gegenwart aus den Augen zu verlieren. 2 von 147 Reisethemen sind im aktuellen Dr.Tigges-Katalog Sizilien gewidmet."

Z.B. Große Sizilien-Studienreise, 15 Tage ab DM 2495,–

Alles über Dr.Tigges-Urlaub erfahren Sie in Ihrem TUI-Reisebüro, spezielle Auskünfte auch über den Dr.Tigges-Telefonservice: 05 11-5 67 23 66, 10.00–18.00 Uhr.

TUI

DR.TIGGES-FAHRTEN
In guter Gesellschaft die Welt erleben

INNOVAT

TV-KULTUR IM MAI

DIENSTAG, 1.

Hundert Meisterwerke
14.30 Uhr / ÖFS 2

Wildnis am Oberrhein – Taubergießen
16.10 Uhr / ARD

Kulturspiegel
20.15 Uhr / SR 3

Atelierbesuch
20.15 Uhr / NDR 3 / SFB 3

MITTWOCH, 2.

Kulturjournal
21.45 Uhr/ÖFS 2
Aus dem Reisetagebuch des André Malraux:
Japan
22.25 Uhr / SWF 3

„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / ÖFS 2

DONNERSTAG, 3.

Leben müssen mit dem Niger
16.55 Uhr / ARD

Schauplatz
22.45 Uhr/SCHWEIZ DRS

SAMSTAG 5.

Länder – Menschen – Abenteuer
19.15 Uhr / SWF 3

SONNTAG, 6.

Länder – Reisen – Völker
16.15 Uhr/SCHWEIZ DRS

Bach-Musik auf Silbermann-Orgeln
zum 300. Geburtstag des Orgelbauers
20.55 Uhr / SDR 3

Deutsches Museum
21.45 Uhr / BR 3

MONTAG, 7.

Landesspiegel Kultur
21.45 Uhr / WDR 3

Kultur
22.05 Uhr / ZDF

DIENSTAG, 8.

Kulturwelt: Sechs junge „wilde" Maler
Aus drei Ländern werden jeweils zwei Künstler vorgestellt und befragt
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 9.

Kulturjournal
21.45 Uhr / ÖFS 2

„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / ÖFS 2

DONNERSTAG, 10.

Länder – Menschen – Abenteuer:
Menschen auf Galapagos
19.15 Uhr / SWF 3

Tamilen –
in Ceylon und in der Schweiz
21.45 Uhr/SCHWEIZ DRS

Kultur Kontrovers
21.50 Uhr / NDR 3

Zur Situation freier bildender Künstler
22.15 Uhr / WDR 3

FREITAG, 11.

Reiseweg zur Kunst
20.15 Uhr / BR 3

SAMSTAG, 12.

Lese-Zeichen Kultur
19.45 Uhr / BR 3

Zum 80. Geburtstag von Salvador Dalí
22.20 Uhr / NDR 3

Hundert Meisterwerke
23.40 Uhr / ÖFS 2

SONNTAG, 13.

Laterna Magica
10.30 Uhr/SCHWEIZ DRS

Länder – Reisen – Völker
16.15 Uhr/SCHWEIZ DRS

Kultur-Geschichten:
Indien
18.30 Uhr / WDR 3

Topografie: Moderne Architektur im alten Palais
19.00 Uhr / BR 3

Hundert Meisterwerke:
Monet: Frauen im Garten
22.00 Uhr / ARD

Schauplatz der Geschichte: Trier

22.15 Uhr / ARD

Die Lehren des Buddha
22.30 Uhr / ÖFS 2

Salvador Dalí – Weiches Selbstporträt
23.20 Uhr / BR 3

Hundert Meisterwerke
23.50 Uhr / ÖFS 2

MONTAG, 14.

Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3

Landesspiegel Kultur
21.45 Uhr / WDR 3

DIENSTAG, 15.

Kulturwelt: Musik
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 16.

Museen der Welt: das Louisiana
20.15 Uhr / SR 3

Kulturjournal
21.45 Uhr / ÖFS 2
Aus dem Reisetagebuch des André Malraux:
Picasso – Der Kopf aus Osidian
22.15 Uhr / SR 3

Zeitgeist
22.15 Uhr/SCHWEIZ DRS

„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / ÖFS 2

DONNERSTAG, 17.

Tonga – Das letzte pazifische Königreich
19.15 Uhr / NDR 3

Kulturinitiativen
21.45 Uhr/SCHWEIZ DRS

Kultur aktuell
21.50 Uhr / NDR 3

FREITAG, 18.

Aspekte
22.05 Uhr / ZDF

SAMSTAG, 19.

Länder – Menschen – Abenteuer
19.15 Uhr / SWF 3

Hundert Meisterwerke
23.35 Uhr / ÖFS 2

SONNTAG, 20.

Allah, Geld und Geister
Zur Situation der Kirche auf Sabah/Borneo
11.00 Uhr / SWF 3

Schauplätze der Weltliteratur:
Roseggers Waldheimat
15.00 Uhr / ZDF

Gestalt in Raum und Fläche
Porträt Hubertus von Pilgrim
16.30 Uhr / ARD

Kultur-Geschichten:
Indien
18.30 Uhr / WDR 3

Kokos und Königsgräber
18.30 Uhr / SDR 3

Hundert Meisterwerke:
Giorgione:
Die ruhende Venus

21.55 Uhr / ARD

MONTAG, 21.

Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3

Tribalismus in Afrika und Europa
21.15 Uhr / ARD

Landesspiegel Kultur
21.45 Uhr / WDR 3

MITTWOCH, 23.

Reisewege zur Kunst: Südostengland
20.15 Uhr / SWF 3

Kulturjournal
21.45 Uhr / ÖFS 2
Aus dem Reisetagebuch des André Malraux:
Das imaginäre Museum
22.15 Uhr / SWF 3

Kunst-Stücke
22.30 Uhr / ÖFS 2

DONNERSTAG, 24.

Kamerun: Das Geheimnis hinter den Mauern von Rei Buba
19.15 Uhr / NDR 3

Kulturlandschaft Odenwald
21.00 Uhr / SWF 3

SAMSTAG, 26.

Länder – Menschen – Abenteuer
19.15 Uhr / SWF 3

SONNTAG, 27.

Europa im 20. Jahrhundert (1)
16.15 Uhr / SCHWEIZ DRS

Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3

Kultur-Geschichten:
Indien – Land ohne Hoffnung (3)
18.30 Uhr / NDR 3

Reiseweg zur Kunst: Ägypten, Kairo und Umgebung
19.15 Uhr / NDR 3

MONTAG, 28.

Porträt einer Koralleninsel
20.15 Uhr / NDR 3

Landesspiegel Kultur
21.45 Uhr / WDR 3

DIENSTAG, 29.

Kulturkalender
20.15 Uhr / SWF 3

Joseph Haydn – die höfische Musik
20.45 Uhr / WDR 3

Kulturwelt: Vom Bauhaus zum Manierismus
Bonsai als neue Architektur
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 30.

Kulturjournal
21.45 Uhr / ÖFS 2

Aus dem Reisetagebuch des André Malraux:
Lehrzeit des Auges
22.20 Uhr / SWF 3

DONNERSTAG, 31.

Hundert Meisterwerke
18.20 Uhr / ÖFS 2

Ghana: Macht und Magie
19.15 Uhr / NDR 3

Kulturlandschaft Hohenzollern
20.15 Uhr / SWF 3

Geschichte der deutschen Kolonien
20.15 Uhr / ARD

Kultur aktuell
22.20 Uhr / NDR 3

Sehen, zücken, drücken. Bauer 35 AF motor.

Jeder Schnappschuß ist automatisch ein Treffer:
Automatisch wird eingefädelt, automatisch scharfgestellt, automatisch richtig belichtet, automatisch transportiert, automatisch zurückgespult.
Und die Bauer 35 AF motor blitzt bis 13,5 Meter.
Komme, was will.

BAUER von **BOSCH**

Ich möchte mehr über die automatische 24 x 36-mm-Kleinbildkamera Bauer 35 AF motor wissen.

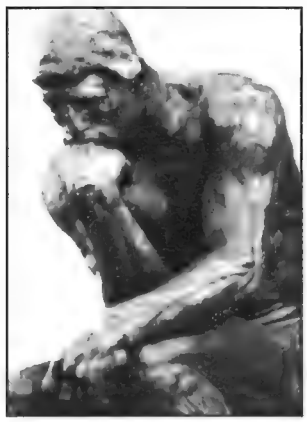
Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Robert Bosch GmbH, Geschäftsbereich Photokino, Abt. VFW, Postfach 109, 7000 Stuttgart 60.

PAN 5E/84 BMZ



Dr. Globerich fragt:

Welcher Künstler wurde so verleumdet?

X beherrscht sein Material virtuos, und seiner Schnitzkunst wird niemand Monumentalität absprechen. Aber was er an Menschen gestaltet, das ist fremd, ganz fremd: erdversklavte Massigkeit und Freude an der Wucht der Schwere und Materie. Das sind keine . . . Bauern, oh, nein, diese schreiten ganz anders über die Erde als jenes Xsche Menschentum! Schließlich, man schau doch (sein) . . . Kriegerdenkmal an, das er für die dortige Kirche anfertigte: kleine, halbidiotisch dreinschauende Mixovariationen undefinierbarer Menschensorten mit Sowjethelm sollen deutsche Landsturmmänner versinnbildlichen . . .!"

Es war kein von höherer Stelle beauftragter Schreiberling, der da so forsch die Feder führte, es war der Chefideologe der NS-Macht selbst. Alfred Rosenberg, der sich dieses Falles annahm, unmittelbar nach der Machtergreifung.

Der Angegriffene hatte nicht nur in Deutschland, sondern auch im Ausland durch seine Bronzeskulpturen, Schnitzwerke und Grafiken einen Ruf gewonnen. Namhafte Persönlichkeiten des Kulturlebens setzten sich für ihn ein. Noch im Februar 1933 war er sogar in den Orden Pour le mérite aufgenommen worden. Vor Jahren schon hatte er den Kleist-Preis als Dramatiker erhalten.

Einen solchen Mann konnte man nicht einsperren oder aus dem Land weisen. Statt dessen inszenierte man alsbald das schmutzig-schaurige Spiel einer üblen Verleumdungskampagne: Sein Schaffen wurde als „ostisch" und „artfremd", er selbst als „Kulturbolschewist", „Kulturschänder" und „naturentfremdeter Antikünstler" abgestempelt. Schließlich hieß es gar, seine Werke seien geeignet, die „öffentliche Sicherheit und Ordnung zu gefährden".

Seine Bildveröffentlichungen und die Aufführung seiner Stücke wurden unterbunden. Nach und nach entfernte man die öffentlich aufgestellten Monumente. Mit Rücksicht auf das Ausland ging man bis zu den Olympischen Spielen von 1936 in Berlin noch verhalten, wenngleich konsequent vor, um danach rücksichtslos zuzuschlagen: 381 Werke seiner Hand wurden 1937 in den öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt, zudem erging ein Ausstellungsverbot.

An Leib und Seele krank, von seiner Mitwelt isoliert und bis in den Kern seines Seins getroffen, verschied der Künstler wenig später im Alter von 68 Jahren. Nur wenige Getreue gaben ihm das letzte Geleit.

Absurderweise setzte sich die Tragödie des großen Einzelgängers auch nach seinem Tod noch fort. Als 1952 eine Ausstellung seiner Werke in der Ostberliner Akademie der Künste stattfand, schrieb das Zentralorgan der SED, das „Neue Deutschland": daß „X ein in seinem Grundzug rückwärts gewandter Künstler war. X hatte keine Vorstellung, wie das menschliche Leid überwunden werden kann, und daher ist er nicht in die Tiefe der Seele der unterdrückten Menschen gedrungen. Seine Geschöpfe sind eine graue, passive, verzweifelte, in tierischer Stumpfheit dahinvegetierende Masse . . . Mit Vorliebe sucht X seine Typen in Bettlern, Vagabunden, Landstreichern, jenen passiven Schichten des Lumpenproletariates, die ohne jede Hoffnung leben . . ."

Und ein Jahr zuvor hieß es im selben Organ: X habe als „Antihumanist" und „Antidemokrat" auf einer seiner früheren Reisen „Rußland so gesehen, wie es die westliche Dekadenz zu sehen beliebte".

Diese Reise, mit der er sich schon bei den Nazis mißliebig gemacht hatte, lag lange zurück und währte nur knapp zwei Monate. Sie wurde im Jahre 1906 unternommen, mehr zufällig als zielstrebig, weil der Bruder des Künstlers, ein Ingenieur, in der Ukraine tätig war.

Die Fahrt wirkte sich im Leben und Schaffen des Meisters insofern entscheidend aus, als das Erlebnis der weiten, schier grenzenlosen Steppe ihn auf sein zentrales Thema lenkte – auf die Verlorenheit des Menschen zwischen Himmel und Erde. Und überdies wurde er dadurch endgültig auf seinen heimatlichen Lebensraum verwiesen, wo er Ähnliches fand und erlebte. Seitdem spürte er den Urbildern des Menschlichen nach.

Es war Bert Brecht, der sich öffentlich gegen die neuerliche Gleichschaltung der Kunst in der DDR 1952 aussprach und für den Verstorbenen einsetzte: „Ich halte X für einen der größten Bildhauer, die wir Deutschen gehabt haben. Der Wurf, die Bedeutung der Aussage, das handwerkliche Ingenium Schönheit ohne Beschönigung, Größe ohne Gerecktheit, Harmonie ohne Glätte, Lebenskraft ohne Brutalität machen (seine) Plastiken zu Meisterwerken."

Heute sind Rang, Würde und Einzigartigkeit der Werke des Künstlers hüben wie drüben und in aller Welt unbestritten. In beiden deutschen Staaten hat man ihm Gedenkstätten errich-

tet. Seine Werke wurden aus den Magazinen wieder hervorgeholt oder auch als Zweitgüsse wieder an den alten Stellen errichtet. Und seine Dramen stehen wieder auf den Spielplänen.
Die kleine Stadt, wo er 28 Jahre fern vom Getriebe der großen Welt wirkte, ist zu einer Pilgerstätte der Kunstliebenden geworden. Dort hat man sein Atelier wiederhergestellt und in einer alten Kapelle ein Skulpturenmuseum eingerichtet. Und im Dom kann man wieder eine seiner berühmtesten Plastiken bewundern.
Wer ist der Künstler?
Welche Stadt war seine Schaffensstätte?

Unter den Einsendern der richtigen Lösung verlosen wir zehn Exemplare des zweibändigen farbigen „Personen-Lexikons". Es enthält auf 1512 Seiten 3000 Kurzbiografien mit mehr als 1200 Abbildungen. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Bitte, schreiben Sie den Namen des Künstlers sowie den der Stadt, in der er so lange gewirkt hat, auf eine Postkarte und vermerken Sie dazu Dr. Globerich 5. Teilnahmeberechtigt sind alle Freunde und Leser von PAN, ausgenommen Mitarbeiter des Hauses Burda. Unsere Adresse: Redaktion PAN, 7600 Offenburg, Postfach 12 30. Einsendeschluß ist am 25. Mai (Poststempel).

Auflösung und Gewinner aus PAN 3/84

Schloß Chambord an der Loire: die doppelte Wendeltreppe

Das vielgerühmte Renaissanceschloß, das Fürst Hermann von Pückler-Muskau so lebendig schilderte, ist das von Franz I. (1519–37) erbaute Schloß Chambord.

Je ein Exemplar der „Chronik der Deutschen" gewannen diese zehn PAN-Freunde:

Otto Kendel, 8520 Erlangen; Inga Olni, 2000 Hamburg 19; Annelies Rössler, 8950 Kaufbeuren 2; Frank Eckhardt, 4670 Lünen 6; Kurt Cenefels, 6000 Frankfurt 50; Dietrich Haecker, 1000 Berlin 42; Klaus Windmüller, 7900 Ulm; Monique Weisgerber, Lux-lents (Luxemburg); Gertrude Wirth, A-3550 Langenlois; Hanni Kuhn, CH-6110 Wolhusen.

Studiosus Studienreisen

DER ANDERE URLAUB ***

Anderer Urlaub für alle, die fremde Länder und Völker ausführlich kennenlernen wollen

Klassische Studienreisen

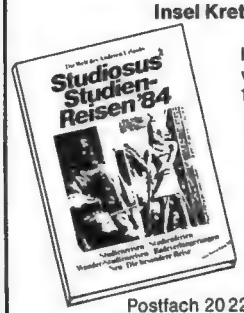
zum Beispiel: **Klassisches Griechenland**, 8/15 Tg. ab **1415,–**
Ägypten–Oberägypten, 9/15 Tg. ab **2495,–**
Große Spanienreise, 14/18 Tg. ab **2035,–**

Wander-Studienreisen

(maximal 2–4 Stunden wandern täglich, ohne Rucksack)
zum Beispiel: **Südtoskana–Siena**, 11 Tg. ab **1680,–**
Normandie–Bretagne, 11 Tg. ab **1360,–**
Lesbos–Chios–Samos, 15 Tg. ab **2235,–**

Studienferien

(maximal ein oder zwei Übernachtungsorte)
zum Beispiel: **Lissabon–Estoril**, 8 Tg. ab **1930,–**
Golf von Neapel–Sorrent, 11 Tg. ab **1225,–**
Insel Kreta, 8/15 Tg. ab **1435,–**



Im 220-Seiten-Katalog finden Sie **175 verschiedene Studienreisen** mit über 1400 Terminen **für Europa, die Mittelmeerländer** und **viele außereuropäische Ziele.** Badeverlängerung bei vielen Reisen möglich. Dazu viel Information über Stil und Qualität der Reisen.

Katalog, Beratung und Buchung **in jedem guten Reisebüro** oder bei

Studiosus Studienreisen
Postfach 20 22 04, 8000 München 2, Tel. 0 89/52 30 00

TREIBER-KUNSTREISEN

Individuell gestaltete Studienreisen

Venetien-Romagna	20. 5.– 1. 6.84
Schlösser der Loire	10. 6.–16. 6.84
Verona-Gardasee	1. 9.– 9. 9.84
Carmarque-Provence	15. 9.–25. 9.84
Rom und Latium	27. 10.– 4. 11.84

6902 Sandhausen-Heidelberg
(ab 14 Uhr) 0 62 24/5 06 32

HAITI-NAIVE

Von privat zu verkaufen:

G. Alix ▪ A. Altidor
E. P. Augustin ▪ J. Augustin
J. Jn. Baptiste ▪ W. Bigaud
J. E. Brisson ▪ L. Casimir
J. Chery ▪ P. Duffaut
G. E. Ducasse ▪ A. Gregoire
J. J. Laurent ▪ F. Merise
J. Mesidor ▪ Ph. Obin
B. Olibert ▪ S. Philippe-Auguste
A. Pierre ▪ J. C. Severe u. a.

Telefon: 06 11 / 75 79-200/ Frau Kern

PLAKATE

führender Museen der Welt
versenden Arndt & Knospe
Mecklenburgische Straße 87/88,
1000 Berlin 31
Katalog gegen 3,– DM (Briefmarken)
Kennwort PAN

Katalog 1984

– Archipenko – Beckmann – Bloch – Campendonk – Chia – Combas – Feininger – Felixmüller – Fetting – Gläsker – Graubner – Hofer – Herbin – Kanoldt – Kirchner – Klee – Nay – Paladino – Picabia – Rohlfs – Rysselberghe – Schmidt-Rottluff – Segal – Valtat – Werefkin – Werner – Zimmer – u. a.

64 Seiten Farbkatalog DM 10,–

Galerie Michael Haas
Niebuhrstraße 5 · 1000 Berlin 12 · Tel. 0 30/8 82 70 06

Wir laden Sie herzlich ein
in unser schönes **Mazdaznan-Heim.**

Interessante Veranstaltungen im Geist bewußter vegetarischer Lebensweise, Regeneration in harmonischer Atmosphäre. Vollwertige Ernährung im Basen-Säure-Gleichgewicht. Eigene biologisch-organische Gärtnerei, nikotin- und alkoholfrei; schöne ruhige Lage im Grün von Wiesen und Wäldern, sauerstoffreiches Schonklima. Bitte fordern Sie unsere Hausinformation an!

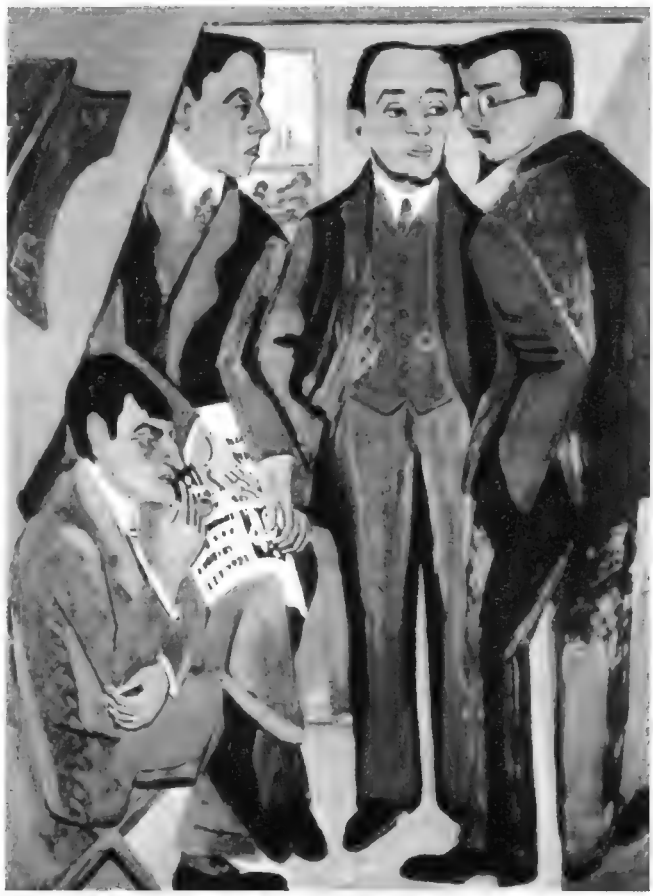
3593 Bringhausen am Edersee · Tel. 0 56 23/4025
Bahnstation Bad Wildungen

„Wilde" und Expressionisten

Auf der Pariser Kunstausstellung im Herbst 1905 rief eine Gruppe von Malern einen Sturm der Entrüstung hervor. Ihre schockierend grellfarbigen Bilder, in denen die ungestüm aufgetragenen Farben ohne Licht- und Schattenmodellierung in großen Flächen nebeneinandergesetzt waren, provozierten den Kritiker Louis Vauxelles, die Künstler als „fauves", als „Wilde", zu bezeichnen. Unter diesem Schimpfnamen ging die Gruppe um Henri Matisse (1869–1954) in die Kunstgeschichte ein.

Zu den Fauves gehörten u. a. Georges Braque, André Derain, Raoul Dufy, Georges Rouault, Maurice de Vlaminck und der Niederländer Kees van Dongen. Der Fauvismus ist mit dem Expressionismus der fast gleichzeitig in Dresden entstandenen „Brücke" verglichen worden. Im Gegensatz zu den deutschen Expressionisten verzichteten die Fauvisten jedoch darauf, in ihre Werke inhaltsschwere Bedeutung zu legen. Zwischen 1907 und 1909 löste sich die Fauvistengruppe schon wieder auf. Rouault (1871 bis 1958) wurde der Hauptvertreter der expressionistischen Richtung in Frankreich; auch de Vlaminck (1876–1958) wandte sich ihr zeitweilig zu.

Der Österreicher Oskar Kokoschka (1886–1980) schuf mit Porträts, in denen er tief einfühlsam das Seelische bloßlegte, und mit seinen Landschafts- und Städtebildern eine individuelle Form des Expressionismus. Neben ihm ist Egon Schiele (1890–1918), der wie Kokoschka Unterbewußtes sichtbar zu machen suchte, der wichtigste Künstler der Wiener Richtung.



Die Künstler der Dresdner „Brücke", 1926/27 von Kirchner gemalt: Mueller, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff. Köln, Museum Ludwig

Expressionismus

Das erste Jahrzehnt dieses Jahrhunderts war in der europäischen Malerei eine Zeit revolutionärer Bewegungen. Der Bruch mit herkömmlichen Seh- und Malweisen vollzog sich fast gleichzeitig in verschiedenen Ländern und in verschiedenen Formen. Am radikalsten in Deutschland – durch eine Kunstrichtung, die erst etliche Jahre nach ihrem Entstehen den Namen erhielt, unter dem sie berühmt wurde: Expressionismus.

Vorausgegangen war die lange Periode des Impressionismus. Zwischen 1860 und 1870 aufgekommen und seitdem zum vorherrschenden Stil geworden, erschien er kritischen Künstlern als höchst fragwürdig, als „l'art pour l'art", als Kunst um der Kunst willen. Er war, so fanden sie, schal geworden.

Die impressionistische Malerei mit ihrer Darstellung sinnlicher Eindrücke von der äußeren Wirklichkeit rief heftigen Widerstand junger Künstler hervor. Er entsprach nicht ihrem Lebensgefühl. Sie waren aufgewachsen in einer brüchig gewordenen, sich wandelnden Welt: fortschreitende Industrialisierung, bahnbrechende wissenschaftliche Erkenntnisse, die den Blick auf neue Horizonte öffneten, soziale Krisen.

Die sichtbare Wirklichkeit abzubilden, wie es der Impressionismus tat – hatte das noch Sinn, wenn man, wie sie, nach der Wahrheit suchte? Statt einer Kunst sinnlichen Eindrucks erstrebten sie eine Kunst seelischen Ausdrucks. Sie suchten ins Innere des Menschen vorzudringen, in die Sphäre der Seelenzustände und des Triebhaften, und wendeten sie nach außen. Als ihre künstlerische Aufgabe sahen sie es an, „nicht das Sichtbare wiederzugeben, sondern sichtbar zu machen"; so hat es später Paul Klee (1879–1940) formuliert.

Das Ergebnis konnten keine Werke sein, die das vermittelten, was die Kunstgenießer des damaligen Bildungsbürgertums erwarteten. Die neue Kunst sollte nach dem Willen ihrer Schöpfer nicht mehr ästhetischem Genuß dienen, sondern elementaren Erlebnissen unmittelbaren, ursprünglichen, unverbildeten Ausdruck geben (eben „Expression"). Als „Aufschrei" ist diese Kunst charakterisiert worden. Es waren oft grelle Schreie, mit schrill gegeneinander gesetzten starken Farben, mit entstellten, verzerrten Formen. Übersteigerung des Ausdrucks ist bezeichnend für die Malerei und die grafischen Werke des Expressionismus.

Das Zentrum dieses künstlerischen Aufstandes lag in Dresden. Dort gründeten 1905 vier Architekturstudenten die Künstlervereinigung „Brücke": Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Erich Heckel (1883–1970), Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) und Fritz Bleyl. Der 1880 geborene Bleyl verließ 1909 die Gruppe, um sich ganz dem Architekturberuf zu widmen. Keiner von ihnen verfügte über eine gründliche malerische Ausbildung. Sie machten sich ans Werk im Glauben an ihre Berufung.

„Es war ein glücklicher Zufall, daß sich die wirklichen Talente trafen, deren Charakter und Begabung auch in menschlicher Beziehung ihnen gar keine andere Wahl ließ als den Beruf des Künstlers", schrieb Kirchner im Rückblick auf die Jahre der „Brücke". Er war es auch, der 1906 ihr Programm verfaßte und in Holz schnitt. Darin heißt es: „Als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit schaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt."

Blick aufs Gebirge, 1934. München, Lenbachhaus. Gabriele Münter gehörte zum Kreis um die Herausgeber des „Blauen Reiters", Kandinsky und Marc

1906 schloß sich Max Pechstein (1881–1955) der Gruppe an. Später trat Otto Mueller (1874–1930), ein Vetter des Dichters Gerhart Hauptmann, bei. Ebenfalls ab 1906 gehörte auch Emil Nolde (1867–1956) dazu. Aber schon nach anderthalb Jahren zog sich der „barbarischste" unter den deutschen Expressionisten zurück; er fand dann zu einer gänzlich eigenen Ausdrucksform in Werken, deren Farbglut fast gewalttätig wirkt.

Daß sich eine neue Kunstrichtung bildet, geschieht nie plötzlich. Der Franzose Paul Gauguin, der Niederländer Vincent van Gogh mit ihrer Art, Farben zu setzen und Bildflächen zu gestalten, der Belgier James Ensor mit greller Farbgebung, der Norweger Edvard Munch mit Bildern, die intensiver Ausdruck persönlichen Erlebens sind, haben den Expressionismus schon im ausgehenden 19. Jahrhundert „vorbereitet". Die „Brücke"-Maler ließen sich auch von expressiven, unrealistischen Zügen in der deutschen Kunst des Mittelalters und von der primitiven Kunst der Naturvölker anregen. Auf der Suche nach elementaren Ausdrucksformen entdeckten sie die Technik des Holzschnitts neu und schufen neben ihrem malerischen ein umfangreiches druckgrafisches Werk.

Ihr Hauptthema war in den ersten Jahren der nackte Mensch und die Landschaft; der Mensch wird als Teil der Natur empfunden. Daß sie in ihren Aktbildern eine erotische Atmosphäre schufen, geschah in bewußter Auflehnung gegen die verlogene bürgerliche Moral jener Zeit.

Als die Gruppe – zuerst Pechstein – nach Berlin übersiedelte, traten andere Themen in den Vordergrund. Bei Heckel und Schmidt-Rottluff der leidende und trauernde Mensch, bei Kirchner die Hektik und das Unnatürliche der Großstadt. Kurz nach Beginn der Berliner Zeit, 1911, bezeichnete Herwarth Walden, Herausgeber der Kulturzeitschrift „Sturm", die neue Kunst zum erstenmal als „Expressionismus". 1913 trennten sich die „Brücke"-Maler wegen persönlicher Unstimmigkeiten.

Üblicherweise werden zum Expressionismus auch die Künstler gerechnet, die sich ab 1911/12 in München um Wassilij Kandinsky (1866–1944) und Franz Marc (1880–1916), die Herausgeber des Almanachs „Blauer Reiter", scharten, darunter Paul Klee, August Macke (1887–1914), Alexej von Jawlensky (1864 bis 1941) und die Kandinsky-Schülerin Gabriele Münter (1877–1962). Mehr als die Künstler der „Brücke" setzten sie sich mit Formproblemen auseinander und entwickelten einen Stil, der im Gegensatz zu der wirklichkeitsnäheren Dresdner und Berliner Richtung für die idealistisch-romantische Spielart des deutschen Expressionismus steht.

Als Einzelgänger hatten die Norddeutschen Paula Modersohn-Becker (1876 bis 1907), schon vor den Malern der „Brücke", und Christian Rohlfs (1849–1938) expressionistische Ausdruckskraft entwickelt, jeder auf unverwechselbar eigene Art.

Unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs und der schweren sozialen Krisen nach seinem Ende nahm der deutsche Expressionismus eine Bitterkeit und eine Schärfe an, die ihm bis dahin fremd gewesen waren. Nur Ludwig Meidner (1884 bis 1966), führender Kopf der 1912 gegründeten Gruppe „Die Pathetiker", hatte schon in den letzten Friedensjahren ekstatische Schreckensvisionen hervorgebracht. Der Bedeutendste unter denen, die sich während der Kriegszeit dem Expressionismus zuwandten, war Max Beckmann (1884–1950), der aber schon bald zu einer eigenen Darstellungsweise weiterschritt. Otto Dix (1891 bis 1969) und der Deutsch-Amerikaner Lyonel Feininger (1871–1956) wurden zeitweilig vom Expressionismus stark beeinflußt. In der Bildhauerei finden sich expressionistische Einflüsse bei Ernst Barlach (1870 bis 1938) und Wilhelm Lehmbruck (1881–1919).

Die Zeit von 1910 bis 1920 gilt in der Kunstgeschichte als das „große Jahrzehnt des Expressionismus". In den zwanziger Jahren wurde er so etwas wie die „offizielle" Kunst der Weimarer Republik. 1925 schrieb der Kritiker Karl Georg Heise: „Der Expressionismus ist eine Mode." Die Werke der Expressionisten wirkten nicht mehr revolutionär, regten niemanden mehr auf. Der Expressionismus war ein historischer Stil geworden.

Im nächsten PAN: Collagen, Dadaismus

Majestäten waren schockiert

Friedrich August III., Sachsens populärer letzter König, besucht vor dem Ersten Weltkrieg eine Dresdner Kunstausstellung. Fragt einen der Maler, warum er denn den Himmel violett gemacht habe und die Bäume so kanariengelb. Der Künstler: „Ich sehe das so, Majestät!" Darauf der „Geenich":
„Nu, da häddn Se ähm nich Maler währn solln!"
Kaiser Wilhelm II. lehnte schon die Impressionisten ab, der Expressionismus schokkierte ihn. Sein Kommentar zur modernen Malerei seiner Zeit:
„Atelierabhub! Rinnsteinkunst!"

BRIEFE An Redaktion PAN, Postfach 12 30, 7600 Offenburg

Hohes Lob

Zu PAN 2/84

Lieber Freund Burda, dürfen wir Ihnen zum Februar-Heft von PAN ein Kompliment machen: Die Reproduktion der Gemälde zur Biblischen Botschaft ist Ihnen ganz hervorragend gelungen. Die Farben sind so wirklichkeitsgetreu wiedergegeben, wie wir es bisher nur selten erlebt haben. Wir haben uns über den Bericht sehr gefreut!

Vava und Marc Chagall
St-Paul

Mitnichten die Nichte!

Zu Leserpost „Welfen und Windsors", PAN 3/84

Die Personalunion England – Hannover wurde 1837 nicht mit dem bereits 1820 verstorbenen George III. beendet, sondern mit seinem Sohn Wilhelm IV., der 1830 seinem Bruder Georg IV. gefolgt war. Nach dem Erlöschen des Hauses Hannover mit dem Tod der Königin Viktoria begann zunächst die Herrschaft des Hauses Sachsen-Coburg. Seit dem 17. Juli 1917 führt das englische Königshaus den Namen „Haus Windsor".

Heinrich der Schwarze war nur Herzog von Bayern. Erst sein Sohn Heinrich der Stolze (1100–1139), der von seinem Schwiegervater Kaiser Lothar dessen Herzogtum Sachsen erhalten hatte, war der erste Herzog von Bayern (ab 1121) und von Sachsen (ab 1136).

Dr.-Ing. Fr. Sauthoff
4950 Minden

Der Leserbrief des Herrn Dr. Hofmeier enthält mehrere Fehler. Den ersten Fehler will ich als geringer erachten. Er betrifft ja schließlich englische Verhältnisse. Schlimmer ist das, was über die Welfen ausgeführt wird. Heinrich der Schwarze hatte zwar eine Tochter Judith, die aber nicht die Frau von Friedrich Barbarossa war, sondern dessen Mutter. Er hatte ferner einen Sohn, Heinrich der Stolze, der das Herzogtum Sachsen erst in die Familie brachte; und aus dessen Ehe mit Gertrud, der Tochter des Kaisers Lothar, entstammte Heinrich der Löwe. Barbarossa und Heinrich der Löwe waren also nicht Onkel und Neffe, sondern richtige Vettern und haben sich zunächst auch sehr gut vertragen, so daß zunächst Heinrich der Löwe die beiden Herzogtümer Sachsen und Bayern behalten durfte. Alles andere lag dann später.

Dr. Max Kohlhaas
7519 Eppingen-Mühlbach

George III. war nicht der letzte König von Großbritannien, Irland und Hannover. George III. wurde 1760, nach dem Tod seines Großvaters, König von Großbritannien und Irland sowie Kurfürst von Hannover. 1814 wurde George zum König von Hannover proklamiert. Er war somit der erste König von Hannover. Ihm folgte im Jahr 1820 sein Sohn George IV. auf den Thron von Großbritannien, Irland und Hannover. George IV. übte seit 1811 die Regentschaft für seinen geisteskranken Vater aus.

Nach dem Tod von George IV. im Jahr 1830 wurde dessen Bruder William IV. König von Großbritannien, Irland und Hannover. Mit seinem Tod erlosch 1837 die Personalunion. Seine Nichte Viktoria folgte ihm auf den Thron von Großbritannien und Irland. Da Hannover die weibliche Thronfolge nicht kannte, wurde der jüngere Bruder von William IV., Ernest Augustus, König von Hannover.

Viktoria war also die Enkelin von George III. und nicht die Nichte. Sie war die Nichte von George IV., William IV. und Ernest Augustus. Ihr Vater Edward Augustus, Herzog von Kent (1767–1820), war der ältere Bruder von Ernest Augustus.

Bernd Muckenfuß
7518 Bretten

Innere Emigration

Zu „Max Beckmann", PAN 3/84

Für einen Bildhauer und Maler, der seit 30 Jahren Tag für Tag um die Lösung seiner gestalterischen Probleme ringt, bleibt nach der Lektüre des großartigen Beitrags über Max Beckmann festzuhalten, daß heute in unserem Land zwar niemand mehr einen Künstler zwingt, in die Emigration zu gehen, wenn er seine schöpferische Sicht nicht für ein Linsengericht verschleudert. Sicher ist jedoch auch, daß seit mehr als 30 Jahren bestimmten Absichten und Richtungen in der Kunst, die sich vornehmlich mit dem seelischen, dem geistigen und dem leiblichen Bild des Menschen beschäftigen, eine innere Emigration aufgezwungen wurde, von der unsere Nachfahren nur mit Schaudern Kenntnis nehmen werden. Ich denke, PAN sieht die Aufgabe, dem entgegenzuwirken.

Werner Jakob Korsmeier
Bildhauer, Maler
4400 Münster

Achtung, Schlesier!

Zum Leserbrief „Breslau", PAN 2/84

Ein Leser verweist auf die Ausgrabungen der letzten Jahre. Ich möchte diese Angaben ergänzen durch einen Hinweis auf das Buch von Günther Grundmann: Burgen, Schlösser und Gutshäuser in Schlesien, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1982. Auf S. 30–37 finden Sie einen ausführlicheren (von mir bearbeiteten) Bericht über die Ausgrabungen auf der Dominsel 1972–74. Entsprechendes gilt übrigens für die Schloßkapelle in Liegnitz und für das Palatium dortselbst (Grundmann S. 17–27).

Dr. Dieter Großmann
3550 Marburg/Lahn

Besonderheiten

„Bevor die Uhren laufen lernten", PAN 3/84

Leider erfährt man nur z. T. etwas über die Besonderheiten dieser Zeitmesser: Die „Gartenzier" zeigt nur den Mittag an, während über die Tierkreiszeichen bzw. Monate neben der „Zeitgleichungskurve" anderer Sonnenuhren die mittlere Ortszeit abgelesen werden kann; die Zeiger des Vielflächers sind nicht erdachsparallel; der Klapp-Sonnenuhr fehlt der schattenspendende Faden usw. Der Kompaß einer Taschensonnenuhr ist übrigens kein „Extra", sondern

„Standard", um sie in Nord-Süd-Richtung ausrichten zu können, während der Breitengrad die Neigung des Stabes bzw. Zeigers bestimmt. Nicht erwähnt wurde das „Land der Franken", wo fast jede Kirche eine Sonnenuhr hat – Prof. Zinner fand dort über 300.

Dr.-Ing. Dieter Birmann
8000 München 60

Ermutigung

Zum Leserbrief „Kitsch", PAN 2/84

Entgegen der Leserzuschrift möchte ich zum Ausdruck bringen, daß I. Becher a) ein Stück ihres Lebens, ihres persönlichen Erfahrungsbereiches b) in künstlerisch qualitativer Art dargestellt hat . . . Ich hoffe sehr, daß die Redaktion sich durch wohl oft unbefugte, immerhin nicht sachgemäße Zuschriften „des Volks" zu Abdrucken aus der „Moderne" nicht entmutigen läßt. Ich habe mich schon manchmal durch das, was einige Leser so selbstsicher aburteilend Ihnen schrieben – und Sie gedruckt haben! –, in meinem Kunstverständnis und in meiner Liebe zur Kunst verletzt gefühlt . . . Vielleicht geht es auch anderen so.

Anna Barth, Kunsterzieherin,
5800 Hagen 1

Abwegige Gedanken

Zur Leserpost „Watteau" und „Evangeliar", PAN 3/84

Herr Goltermann meint, die „Millionen-Ausgabe für Prestige-Käufe" hätte besser für karitative Hilfsmaßnahmen, etwa in der Dritten Welt, verwendet werden sollen . . . Als wenn zwischen beiden Maßnahmen auch nur der geringste Zusammenhang oder irgendein alternativer, einander ausschließender Gegensatz bestünde. Herr Prof. Taxis sieht in dem Erwerb des Evangeliars zu Lasten des Steuerzahlers die Erfüllung eines „Affektions-Interesses" und macht den kuriosen Vorschlag, man hätte das Evangeliar für weniger Geld vervielfältigen sollen, um es in Reproduktionen unter die Leute zu bringen. Woher er das Original, das seiner Vorstellung nach nicht in öffentlichen Besitz gehört, zur Vervielfältigung hernehmen will, verschweigt Herr Professor ebenso wie das Rezept, wie der Eigentümer zur Einwilligung in eine solche Vervielfältigung großen Umfangs zu bewegen wäre. Was sind das für seltsam abwegige Gedankengänge?

Gustav A. Richter
4040 Neuss

Prinz Ernst August junior von Hannover versicherte in einem Brief an Ministerpräsident Albrecht von Niedersachsen: „Das Evangeliar Heinrichs des Löwen befand sich zum Zeitpunkt der Versteigerung und dies seit vielen Jahren nicht mehr in unserem Eigentum. Das heißt, weder in meinem noch im Eigentum meines Vaters oder der Geschwister oder Nachkommen. Das Evangeliar Heinrichs des Löwen ist auch deshalb von uns nicht zur Versteigerung gebracht worden. Auf den Versteigerungserlös haben wir keinerlei Anspruch und haben davon auch nichts erhalten." Damit können gewisse Vermutungen über die Rolle des Welfenhauses bei der Veräußerung als widerlegt gelten.

Die Redaktion

Den Kritikern, die an den Geldausgaben für kulturelle Zwecke Anstoß nehmen, sei folgendes entgegnet:
1. Alle Großleistungen jeder Kultur sind seit Anbeginn von der Gesamtheit eines Volkes aufgebracht worden, seien es die Pyramiden in Ägypten, die herrlichen griechischen Tempel, die gewaltigen Bauwerke der Römer, wie alle großen christlichen abendländischen Bauten. Geistliche und weltliche Herrscher haben sie von dem Geld ihres Volkes finanziert.
2. Es wurden noch nie so viele Gelder für karitative Zwecke ausgegeben wie heute.
3. Ich kenne kein Volk, das sich nur der Caritas verpflichtet gefühlt hat und für unsere Tage fühlt, ohne zugleich Kulturvolk zu sein. Das heißt: für das Schöne, das Kulturelle hohe Opfer bringen. Das Schöne und das Gute sind seit eh und je zusammengeschmiedet.
Wird das eine vernachlässigt, stirbt das andere. Eben dieser Zusammenhang ist die Quintessenz unserer abendländischen, ja jeglicher Kultur.

Heinz Weber
8755 Alzenau

Kreuz am Himmel

Zum Leserbrief „In diesem Zeichen", PAN 2/84

Die Deutungen des Zeichens IHS sowohl als „Jesus Heiland Seligmacher" als auch als „In Hoc Signo" sind beide nicht richtig. Es sind die ersten drei Buchstaben des Namens Jesus in griechischer Schrift. Die Auslegung als „In Hoc Signo" ist außerdem ein Torso und müßte vollständig lauten „In Hoc Signo vinces". Nach der Legende soll Kaiser Konstantin im Jahre 312 n. Chr. vor der Schlacht gegen seinen Mitregenten Maxentius am Mittagshimmel ein Kreuz erschienen sein und darunter die griechischen Worte „Damit siege", also ein Zeichen, daß er für die christliche Sache kämpft. Diese Worte wurden dann in lateinischer Übersetzung als „In Hoc Signo vinces" geschrieben. Daß „In hoc signo" einmal ein geflügeltes Wort der Jesuiten gewesen sein soll, ist mir neu und habe ich auch nie davon gehört oder gelesen.

Leopold Heinz
A-6511 Zams/Tirol

Dieser Giebel eines Hagener Hauses machte Architekturgeschichte.

Le Corbusier sorgte dafür.

Im Jahre 1911 kam der französische Architekt Le Corbusier nach Hagen. Hier fand er eine neu erbaute Straßenzeile vor, bei deren Häusern eine neue Idee verwirklicht war: das Entwerfen nach System. Ein wichtiges Beispiel dafür war der Giebel des Thorn-Prikker-Hauses, das heute noch zu sehen ist. Le Corbusier ließ sich von diesem Maßsystem für seinen Modulor inspirieren und machte damit Architekturgeschichte.

Hagen war um die Jahrhundertwende eine der Städte, von denen ein kultureller Impuls ausging, der alle Bereiche des Lebens umfaßte. Mit sechs Ausstellungen unter dem gemeinsamen Titel „Der Westdeutsche Impuls" wird in sechs Städten, darunter natürlich auch in Hagen, die schöpferische Zeit zu Beginn unseres Jahrhunderts gewürdigt.

Ein Besuch in Hagen und im Hagener Karl Ernst Osthaus Museum erschließt Ihnen das gesamte Thema und bietet Ihnen das Verständnis für die anderen fünf Ausstellungen.

HAGEN

Wenn Sie ausführliche Informationen benötigen:
Büro Hagen Information,
Mittelstraße, 5800 Hagen
Tel.: 0 23 31/20 73 83 oder
0 23 31/1 35 73

ECHT ODER GEFÄLSCHT?

Gemälde werden kopiert, verfälscht und gefälscht seit es Gemälde gibt. Lucas Cranach der Ältere (1472 bis 1553) zum Beispiel wurde bereits en gros gefälscht, bei Spitzweg (1808–85), aber auch Modernen wie Picasso (1881–1973) ist es nicht anders. Und wie ist es heute? PAN fragte den Restaurator Christian Froidl aus Feldafing am Starnberger See, der viel mit alten Gemälden zu tun hat und zudem den Bildermarkt gut kennt.

PAN: Wird Lucas Cranach auch heute noch gefälscht?
Froidl: Ob nun ausgerechnet Lucas Cranach, das weiß ich nicht. Es ist aber durchaus denkbar, daß dieser große Meister der Malkunst immer noch kopiert wird. Spitzweg allerdings ist nach wie vor sehr gefragt bei Kopisten.
PAN: Und was passiert mit den vielen Kopien?
Froidl: Jetzt sind wir beim Thema. Ich mag das Wort „Fälschung" nicht so gern, weil hauptsächlich Kopien auf dem Markt sind. Kopiert wurde immer schon, und diese Kopien wurden meist auch als Kopien verkauft. Wechselten diese Kopien den Besitzer, in der Regel mehrmals, dann wurden aus den Kopien irgendwann mal Originale, selbstverständlich mit Zertifikat. Heutzutage ist es keinen Deut anders, es wird immer noch kopiert, und über verschlungenen Wegen dann tauchen die Kopien als Original auf.
PAN: Man hört immer wieder, es gebe richtiggehende Fälscherwerkstätten für Gemälde.
Froidl: In Italien gibt es solche Werkstätten, Frankreich dürfte führend sein, auch Deutschland ist hier nicht auszuschließen. Mir ist jedoch nicht bekannt, daß von der Polizei solche Fälscherwerkstätten ausgehoben worden wären, sagen wir mal, so wie von Zeit zu Zeit Geldfälscher-Werkstätten ausgehoben werden.
PAN: Wie läuft das mit den Fälscherwerkstätten?
Froidl: Nun, zum Beispiel ein Landschaftsmaler des vorigen Jahrhunderts, durchschnittlich in seiner Arbeit, ist jetzt auf Grund der immer größer werdenden Schar von Liebhabern alter Gemälde aus Angebotsmangel plötzlich gefragt. Statt der 1000 Mark, die vor zehn Jahren ein Bild von ihm gekostet hat, werden jetzt 10 000 Mark verlangt und auch bezahlt. Diese Preissteigerung und den Verkaufserfolg von diesem Maler bekommen auch Fälscher sehr schnell mit, und nun lohnt es sich, Gemälde dieses Malers zu fälschen. Dazu ist zu sagen: Eine gute Kopie, auch in der Qualität und mit einem entsprechenden Rahmen aus der Zeit, kostet einen Haufen Geld. Unter 3000 Mark, möchte ich mal sagen, ist so ein Werk gar nicht herzustellen. Also muß von Anfang an schon gewährleistet sein, daß so eine Fälschung einmal für 10 000 Mark verkauft werden kann. Die Zwischenhändler und Händler wollen schließlich auch was verdienen, und das nicht zu wenig.
PAN: Sie nannten 10 000 Mark als Endpreis. Die meisten Gemälde, die heute auf dem Markt sind und auch gekauft werden, kosten jedoch zwischen 500 und 3000 Mark. Wie ist das nun mit Bildern dieser Preislage?
Froidl: Das sind keine Kopien und auch keine Fälschungen. Es gibt eine ganze Reihe von Malern, die sozusagen im Fließbandverfahren Gemälde mit Motiven berühmter Maler herstellen. Dem Modetrend entsprechend, werden diese Gemälde ebenfalls auf alt gemacht, der Künstler signiert jedoch mit eigenem Namen. Wer so ein Bild kauft, kauft es, weil es ihm gefällt. Und sollte jemand glauben, er habe ein altes Gemälde gekauft, der braucht sich deshalb noch lange nicht als angeschmiert zu fühlen. Die meisten Gemälde dieser Art sind ihren Preis wert. Anzumerken ist noch, daß ein gutes altes Gemälde für so einen Betrag nicht zu kaufen sein wird.
PAN: Sind eigentlich viele falsche Gemälde auf dem Markt?
Froidl: Eine ganze Menge. Es gibt Maler, die haben zu ihren Lebzeiten 300 Werke geschaffen, und eine Weile nach ihrem Tod gab es plötzlich 700. Gerade bei Gemäl-

Sarntaler Wegmacher: Im Defregger-Stil mit Defregger-Signatur, aber gefälscht; vermutlich von einem griechischen Schüler Defreggers (1835–1921), das Bild wurde in Griechenland gekauft. Fälschungsmerkmale: die ziemlich schlecht nachgeahmte Signatur, zu grelle Farben, harte Linien

Die Kunst, Originale zu erkennen

den wird viel verkauft, gekauft, wieder verkauft und wieder gekauft. Es ist also viel Bewegung drin, und ich bin überzeugt, daß immer noch neue Kopien hinzukommen. Deshalb heißt es beim Bilderkauf höllisch aufpassen.

PAN: Gibt es Merkmale, an denen ein Interessent erkennen kann, ob er ein Original oder eine Fälschung vor sich hat?

Nachdenklich sollte ein Käufer werden, wenn die Leinwand eines „alten" Bildes mit Klammern befestigt ist (oben). Neue Leinwand unter altem Malgrund (ganz oben) kann ein Zeichen für Echtheit sein

Froidl: Offen gesagt, für einen Laien ist es fast unmöglich, eine Fälschung aufzudecken, wenn sie gut gemacht ist. Es gibt kaum mit dem bloßen Auge wahrnehmbare Hinweise, und wenn, sind sie in den meisten Fällen nur für Spezialisten erkennbar. Bei Gemälden ist das sehr schwierig, da sind schon Fachleute getäuscht worden, und Experten haben sich blamiert. Gehen wir einmal von der Tatsache aus, daß ein Kopist sein Werk möglichst echt gestalten will. Also wird er das Gemälde nicht nur originalgetreu nachmalen, sondern auch das Drumherum der Zeit entsprechend sorgfältig beachten. Es gibt sehr viele Kopien, die wurden auf eine alte Leinwand gemalt, somit ist auch die Leinwand kein Merkmal mehr für eine Kopie. Und sollte die Leinwand hinten neu sein, dann ist immer noch nicht gesagt, daß es sich nicht doch um ein altes Bild handelt. Es kann ja restauriert worden sein, und der Restaurator mußte zur Stützung der alten Leinwand dahinter eine neue aufziehen.

PAN: Nützt es etwas, beim Kauf das Bild aus dem Rahmen zu nehmen, auf die Nägel zu achten?

Froidl: Das bringt meiner Erfahrung nach ebenfalls nichts Auffälliges zutage. Früher wurden zum Befestigen der Leinwand Nägel verwendet, wie man sie auch zum Annageln von Dachpappe benutzte. Die sind immer noch zu haben, und auf alt getrimmt werden können sie auch. Selbst die in den Keilrahmen geschossenen modernen Heftklammer sagen nichts aus, da Restauratoren sie immer mehr verwenden. Der Keilrahmen kann beim Restaurieren erneuert worden sein, und auch der Rahmen hilft nicht weiter. Er kann ebenfalls ausgewechselt worden sein. Außerdem können neue Rahmen mittlerweile so gut auf alt gemacht werden, daß sogar der Fachmann seine liebe Not hat, dies zu erkennen.

PAN: Was ist denn das mit der sogenannten Nadelprobe?

Froidl: Ja, die liebe alte Nadelprobe, die geistert immer noch rum, obwohl sie längst überholt ist. Vor vielen Jahrzehnten noch mag es möglich gewesen sein, mit einem Nadelstich an einer unauffälligen Stelle des Bildes in der Farbe ein neues von einem alten unterscheiden zu können. Hinterließ die Nadel ein kreisrundes Loch, war die Farbe noch nicht ganz ausgetrocknet, das Bild neueren Datums. Splitterte jedoch die Farbe bei dem Stich rund um das Einstichloch, dann war das Bild nach den Berechnungen des Franzosen Moreau-Vauthier Anfang des Jahrhunderts mindestens 50 bis 80 Jahre alt. Heute werden Bindemittel verwendet, die im Zusammenwirken mit Hitze diesen Effekt bereits nach wenigen Tagen erscheinen lassen.

PAN: Alte Bilder weisen Risse und Sprünge auf. Sind das keine Merkmale?

Froidl: Leider nein. Gute Kopisten oder geschickte Fälscher können wiederum mit Hilfe von Bindemitteln und Hitze Risse und Sprünge so in ein Bild zaubern, als wären sie im Laufe von zwei Jahrhunderten entstanden. Dies ist allerdings etwas zeitaufwendig, weshalb manche Fälscher die Risse aufmalen. Solche Merkmale sind aber bei genauerem Hinsehen auch von einem Nichtfachmann festzustellen.

PAN: Mit Farbzusammenstellung und Pinselstrich kann ein Nichtfachmann wohl am wenigsten etwas anfangen?

Froidl: Da haben schon manche Fachleute Schwierigkeiten.

PAN: Wie kann sich dann eigentlich ein Nichtfachmann vor dem Erwerb eines gefälschten Bildes schützen?

Froidl: Seriöse Galerien und Antiquitätengeschäfte können es sich nicht leisten, Fälschungen zu verkaufen. Also wird dort geprüft und ausgesiebt. Zudem sollte der Interessent wissen, was er kaufen möchte. Er wird dann sehr schnell wissen, wie der betreffende Künstler augenblicklich gehandelt wird. Gemälde werden erfahrungsgemäß ohnehin nicht im „Hauruck-Verfahren" gekauft. Ich kenne Leute, die laufen vorher wochenlang durch die Galerien, fragen, vergleichen. Ein Leibl beispielsweise hat heutzutage halt seinen Preis, sagen wir einmal 100 000 Mark. Wird dann einer für 50 000 Mark angeboten, dann sollte im Kopf des Interessenten eine Alarmglocke schrillen. Denn in der Regel kennen auch Verkäufer den Marktwert.

PAN: Ist es nicht so, daß exzellent gemachte Kopien ebenso teuer angeboten werden wie das Original?

Froidl: Natürlich. Einmal wird so das meiste Geld damit verdient, zum anderen schwindet das Mißtrauen. Ich sagte es schon: Ein Leibl oder sonst eine Berühmtheit haben halt ihren Preis.

PAN: Wie kann man Bilder auf ihre Echtheit sonst noch prüfen lassen?

Froidl: Es gibt überall gute Restauratoren, die von Gemälden eine Menge verstehen. Absolute Sicherheit bieten jedoch nur wissenschaftliche Untersuchungsmethoden. Wir haben Institute (zum Beispiel das Doerner-Institut in der Neuen Pinakothek in München – d. Red.), die mit chemischen Analysen, Röntgenstrahlen, Infrarot und noch einem halben Dutzend wissenschaftlicher Methoden jede Fälschung entlarven können.

PAN: Gibt es sonst noch eine Sicherung für den Käufer?

Froidl: Beim Bildkauf sollte jedermann darauf achten, daß auf der Rechnung ein Rückgaberecht vermerkt wird. Wenigstens für die Zeit, die eine Prüfung dauert.

Fotos: Peter Koelher (3); Dietmar Schurer (1)

WER WEISS?

Wer kann mir Näheres über den Maler Balcke mitteilen? Es handelt sich offenbar um einen Künstler der Worpsweder Schule, der die Farben – jedenfalls auf dem mir bekannten Bild – sehr pastos auftrug.

Jürgen Fischer
Aubang 3
8079 Adelschlag

Seit etwa 50 Jahren befindet sich in unserer Familie ein Landschaftsbild mit See und Bäumen, vermutlich aus dem süddeutschen Raum, signiert O. Rüster. Wer kennt den Maler?

Gert Heiland
Eduard-Kaiser-Str. 28
6330 Wetzlar

Wer kann mir Informationen über den niederländischen Maler Bartholomäus Duntze geben, der im 19. Jahrhundert in Düsseldorf und Berlin tätig gewesen sein soll?

Karl-Heinz Kruse
Fahrenheitsweg 17
4000 Düsseldorf 13

Wer kennt den Bildhauer Dubucand? Ich besitze eine Bronzeplastik, die mit diesem Namen gezeichnet ist: ein stehendes, gesatteltes Pferd ohne Reiter, wahrscheinlich Ende des vergangenen Jahrhunderts. Wer weiß Näheres über den Künstler?

Dr. Günter Hartmann
Vogelsangstr. 14
7766 Gaienhofen-Horn

Ich besitze eine Kopf-Skulptur: Krösus, Holz, schwarz, 40 cm hoch, aus dem Jahr 1917, signiert Max. von Bergen. Wer kennt diesen Künstler?

Hermann Schütze
Silcherstr. 21
4000 Düsseldorf 13

Meine Herkunft

Man sagt, Bayern ist traditionsbewußt und wertbewußt. Dynamisch und wirtschaftsstark. Dieses Land und seine Menschen haben unser Unternehmen geprägt.

Es ist schon etwas Besonderes, Aktionär der Bayerischen Vereinsbank zu sein: Solidität, Verantwortungsbewußtsein und ein gesundes Wachstum haben bei uns eine lange Tradition. Bereits 1969 feierte die Bayerische Vereinsbank ihr 100-jähriges Bestehen als Aktiengesellschaft. Und seit jeher verfügt die BV über eine außerordentliche Geschäftsbreite: Zum einen ist sie Kreditbank – betreibt also alle Sparten des kommerziellen Geschäfts. Zum anderen ist sie Hypothekenbank – dabei finanziert sie bundesweit private Bauvorhaben und öffentliche Investitionen.

Mit dem Kauf von BV-Aktien beteiligen Sie sich an einem vielseitigen, kontinuierlich wachsenden Unternehmen – und zugleich am gesamten BV-Konzern: An so bekannten Hypothekenbanken wie der Bayerischen Handelsbank, der Süddeutschen Bodencreditbank und der Vereinsbank in Nürnberg. Dazu an Geschäftsbanken,

PAN
erscheint jeden Monat im Verlag Burda GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER:
DR. FRANZ BURDA

REDAKTION:
TEXT:
Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich), Karl-Ernst Kelter, Hans Jakob Kurz
BILD:
Werner Wieber (verantwortlich), Gabriele Henkel, Edith Viertel
LAYOUT:
Bernhard Pallagst (Ltg.), Karl-Heinz Steuer
IMPRIMATUR:
Egbert Kieser (Ltg.), Kurt Kläger, Werner Schiller, Thomas Trappe, Bernd Wetzel

REDAKTIONSVERWALTUNG:
Kurt Werner
AUSLANDSKORRESPONDENTEN:
London:
Johannes Gewiess, Burda Publications, Swan House, 37–39 High Holborn, London WC 1, Tel. 01–2420902, FS: 267402.
New York:
Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Inc, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020. Tel. (212) 5823824, FS: (RCA) 236618.
Los Angeles:
Karen Martin, Burda Publications, Inc, Suite 714, 6430 Sunset Blvd., Hollywood, California 90028, Tel. (213) 462–1238, FS: (RCA) 194374.
Paris:
Beate Becker, 96, Avenue d'Iéna, 75116 Paris, Tel. 723 81 27 oder 723 57 43, FS: 610972.
Rom:
Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 610503.

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46 / 37 21, FS: 06–27 59.

Einzelpreis im Bundesgebiet 4,50 DM inkl. 7% MWSt., Abonnementspreis Inland 4 DM inkl. MWSt.

Auslandspreise: Belgien: 107 bfr; Dänemark 17 dkr; Großbritannien 1,30 £; Kanarische Inseln 265 Ptas; Niederlande 5 hfl; Portugal 220 Esc; Schweden 18 skr; zuzüglich Auslandsporto.

Printed in West-Germany.

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.

ANZEIGEN:
Anzeigendirektor: Lothar Nadler, Anzeigenverkaufsleiter: Helmut Baumann-Krantz, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 4, gültig ab 1. Januar 1984

VERTRIEBSLEITER: Jörg Schatz

OBJEKTLEITER: Rudolf A. Reiff

VERLAG UND DRUCK:
Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 5 280 099, 7600 Offenburg.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

schafft Vertrauen

Kapitalanlage-Gesellschaften und Spezialkreditinstituten.

Die Bilanzsumme von 65 Mrd. DM - Konzernbilanzsumme über 113 Mrd. DM – zum Jahresende 1983 unterstreicht die Bedeutung der Bayerischen Vereinsbank als eine der großen Banken Europas mit weltweiten Verbindungen.

Informieren Sie sich bei Ihrer Bank oder Sparkasse oder gleich bei einer unserer 400 Niederlassungen über die BV-Aktie.
Telefonische Auskunft: 0 89/21 32-51 17 bzw. 55 28.

Schriftliche Anfragen: Bayerische Vereinsbank AG, Abteilung WBS (627), Postfach 1, 8000 München 1.
Informationen durch Bildschirmtext (Btx): ✱ **1300** #.

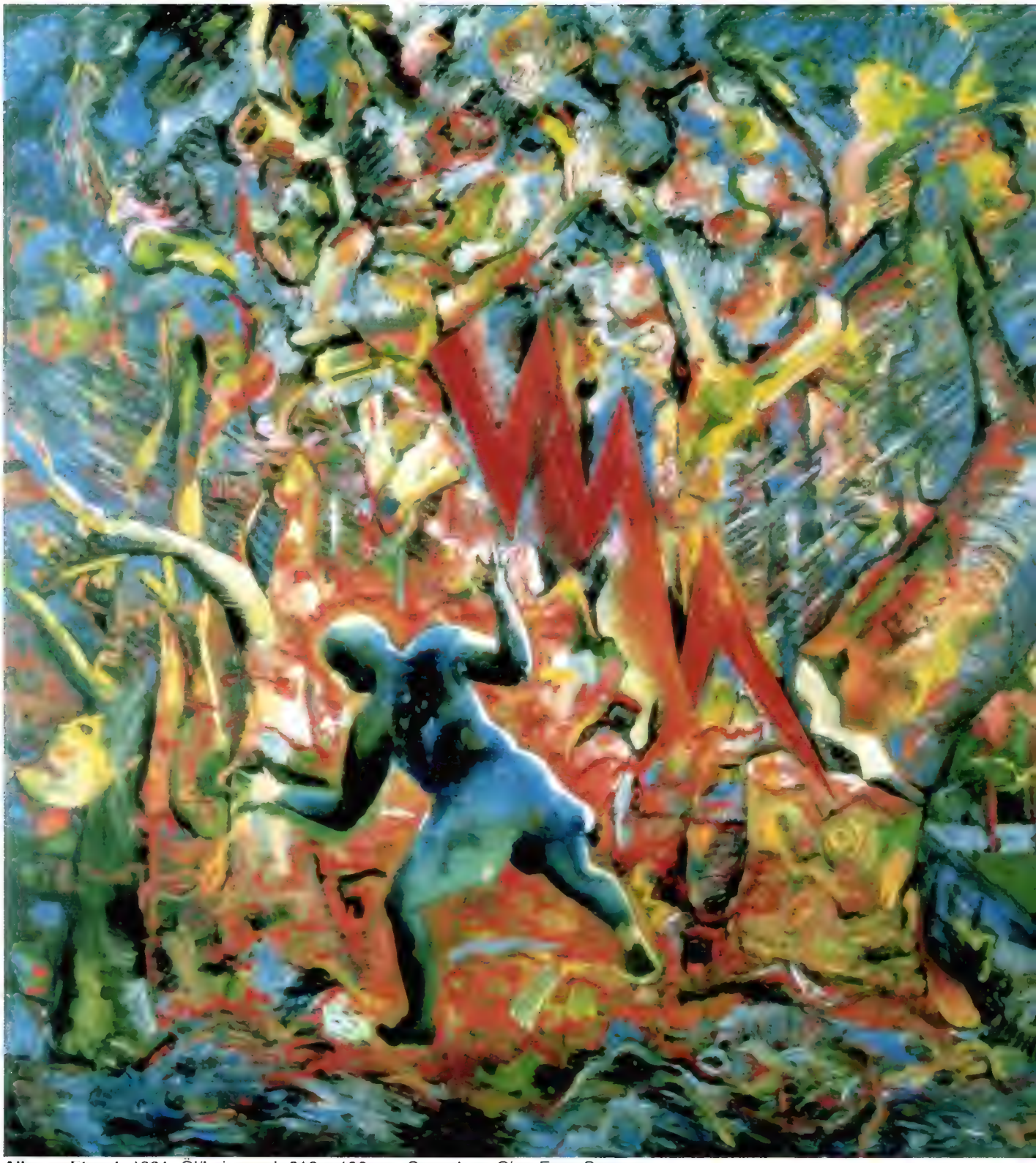
BAYERISCHE VEREINSBANK
AKTIENGESELLSCHAFT

Ein Florentiner in New York. Ein „neuer Wilder", ein „Neo-Expressionist"? Der Künstler sieht sich als Glied einer Kette, die Jahrhunderte durchzieht

Sandro Chia

Auf klassischen Spuren

Poetische Deklaration, 1983, Öl/Leinwand, 244 x 244 cm. Chikago, Sammlung Gerald S. Elliott



Alles geht gut, 1981, Öl/Leinwand, 216 x 196 cm. Sammlung Gian Enzo Sperone

Junger Mann mit Vegetation, 1983, Öl/Leinwand, 231 x 170 cm. Privatbesitz

Schön ist's für einen Feuerwerker, mit den eigenen Raketen in die Luft zu gehen, 1979/80. Scherz, Ironie, tiefere Bedeutung? Öl/Leinwand, 220 x 202 cm. Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Laufen erst einmal Anekdoten über einen Maler um, dann ist er als Künstler anerkannt. Oder sollte es wirklich mehr sein als ein Geschichtchen, auf eine Pointe hin erzählt, was Anne Seymour im Katalog zur Chia-Winterausstellung der Kestner-Gesellschaft Hannover berichtet?

„Sandro Chia wurde 1946 in Florenz geboren, als Sohn eines Handelsreisenden", heißt es da. „Ein einziger Vorfall während seiner Jugend . . . scheint seinen gesamten Lebensweg dramatisch verändert zu haben. Als er im Alter von dreizehn oder vierzehn Jahren fischen gegangen war (wenn ich recht verstanden habe, ging es darum, mit den Händen Fische zu fangen, die stromaufwärts schwammen), glitt er in dem schlammigen Flußbett aus, machte einen unfreiwilligen Salto und verletzte sich den Kopf an einem Felsen. Als er sich eine Woche später von der Gehirnerschütterung erholte, stellte er nicht nur fest, daß er die Pubertät erreicht hatte, sondern auch, daß er ein außergewöhnliches und völlig neues Interesse an bildender Kunst empfand . . ." Bemerkenswerte künstlerische Interessen und Neigungen waren bis dahin in der Familie Chia nicht zu beobachten gewesen. Der Vater, Ingenieur, versuchte als Vertreter den Unterhalt für die Familie zu verdienen. Und obwohl er gelegentlich, an Sonntagen, seine beiden Söhne an die Hand nahm und aus der Wohnung im Arbeiterviertel San Frediano hinüberging in die prächtigen Galerien der Uffizien jenseits des Arno, war sein Verhältnis zu Kunst und Künstlern anscheinend nicht ohne Ironie.

So erzählt Sandro Chia, er habe seinen Vater einmal gefragt, warum ein Maler

Bitte umblättern

Feuer und Tanz, 1982, Öl/Leinwand, 117 x 122 cm. Privatbesitz

Fortsetzung von Seite 81

eigentlich male. Die Antwort lautete: „Wenn ein Maler hungrig ist, malt er einen Apfel, den kann er dann essen." Was wohl deutlich macht, daß Chia senior die Malerei für eine brotlose Kunst hielt und seine Besuche mit den Kindern in den Uffizien sehr bereute, als Sandro Maler werden wollte: Sein Sohn mußte die Geschichte mit dem Apfel mißverstanden haben . . .

Ob nun die Folgen des Sturzes das auslösende Moment waren oder nicht – Chia besuchte die Kunstschule in Florenz, studierte Malerei und Bildhauerei, zog danach durch die halbe Welt und hatte 1971 in Rom seine erste Ausstellung. Bekannter wurde sein Name erst mit der Biennale in Venedig 1980 und der großen Präsentation Barel, die dann nach Essen und Amsterdam weiterwanderte. Sie zeigte die Werke von sieben Italienern, die gelegentlich als „die glorreichen Sieben" apostrophiert wurden und unter denen man bald die drei „C's" besonders beachtete: die Maler Enzo Cucchi, Francesco Clemente und eben Sandro Chia. Doch nicht nur dem Philosophen ist zu raten, in fremden Kontinenten höhere Weihen zu erwerben, damit er auch im eigenen Land zur Geltung kommt. So mußte der Florentiner sich erst in Amerika einen Namen schaffen, ehe man in Europa richtig aufhorchte. Das war 1982, als die „neuen Wilden" aus der alten Welt mit ihrer Schau im New Yorker Guggenheim Museum Wirbel machten.

Chias Aufstieg vollzog sich danach zeitgemäß raketenhaft: Bilder, die vorher kaum jemand hatte kaufen wollen, sind jetzt nicht mehr unter 150 000 Mark zu haben. Solche Aufschwünge sind heutzutage nicht selten, und der Absturz folgt oftmals mit der gleichen atemberaubenden Geschwindigkeit.

Die Sorge freilich teilt der 38jährige Chia nicht; obwohl Kritiker wie der New Yorker Robert Hughes stirnrunzelnd meinen, es sei ebenso unmöglich, seine Bilder nicht zu mögen wie von ihnen wirklich angerührt zu werden: „Sie sind das passende Dekor für die frühen achtziger Jahre." Von einem Mann, der den Zeitgeschmack erfaßt. In der Tat findet man bei Chia Motive großer Meister aller Epochen; die massige Wucht Michelangelo'scher Figuren begegnet einem ebenso wie die mitreißende Bewegung Matisse'scher Tänzer.

Chia leugnet keineswegs, hin und wieder zu zitieren, und er drückte einmal sehr bildhaft aus, wie er sich dabei sieht: „Ich mache keine moderne Kunst, denn es gibt gar keine. Als Künstler kann ich nur Glied in einer langen Kette der Überlieferung sein. Die Tradition, der niemand entrinnen kann, erfüllt mich mit einer gewissen Haßliebe. Da sind all die Vorgänger, in ihren Werken all die Möglichkeiten, letzte Wahrheiten zu finden. Das ist das, was ich an der Malerei liebe. Auf der anderen Seite aber erfüllt mich angesichts dieser gewaltigen Tradition oft auch das Gefühl: Du kannst gar kein Künstler sein, es gibt doch gar keinen Platz mehr für dich. Was soll ich denn nach all dem, was die Väter geschaffen haben, noch schaffen können?"

Was ihn letztlich immer wieder ermutigt haben mag, weiter zu malen, ist die Erfahrung und die Erkenntnis aus dem Studium alter Meister: „Bilder sind Selbstbildnisse. Da gibt es beispielsweise ein Fresko von Giotto, und die Kunstgeschichtler haben herausgefunden, daß der Maler sich selbst als Mönch auf diesem Gemälde dargestellt hat. Aber all die anderen Gestalten gleichen ihm bei genauer Betrachtung, sie sind nur Abwandlungen ein und derselben Persönlichkeit, sie sind alle Giotto. Ein gutes Bild ist immer das Selbstporträt des Malers."

Er scheint in dieser Hinsicht die gleiche Unbefangenheit zu besitzen, die zu früheren Zeiten sogar große Komponisten bewog, von genialen Vorgängern oder auch Zeitgenossen Motive zu übernehmen – auch eine Form der Anerkennung.

Doch trotz mancher Anlehnung an große Vorgänger kann man Chias Bildern und Skulpturen eine höchst eigenwillige Prägung nicht absprechen – eine farbkräftige Prägung mit überraschenden, oftmals etwas rätselhaften, aber sehr poetischen Einfällen.

Sandro Chia kümmert sich keinen Deut um Stile oder Richtungen, seine Bilder sind Ausdruck des eigenen Innenlebens, nichts sonst. Kaum vorzustellen, daß ihm in den Sinn käme, wie die Avantgardisten der Pop-Kunst in den sechziger Jahren nüchtern-harte Formen und Objekte des Alltagslebens künstlerisch zu überhöhen.

Der Alltag mit all seinen Erscheinungsformen ist bei Chia fern. In einem Gespräch mit Gerald Mazorati, das im April 1983 vom New Yorker Magazin ARTnews veröffentlicht wurde, geht Chia auf den Vorhalt ein, er sei ein im weitesten Sinne des Wortes unpolitischer Künstler: „Ich stimme völlig damit überein, wenn man sagt, meine Arbeit habe nichts mit der Wandlung der Gesellschaft zu tun. Die Kritiker wünschen eine Verbindung zwischen Kunst und Leben. Aber Kunst und Leben sind eben keine leicht miteinander zu vereinbarenden Erscheinungen. Sie wollen, daß die Kunst auf die Straße geht. Aber die Straße ist alles andere als Kunst! Kunst ist etwas sehr empfindliches. Sie kann nicht politischen Vorstellungen unterworfen werden."

Lector

Foto: Gorgoni/Contact/Focus (1)

Sommer in Preußen.

Kaiser, Könige und Kurfürsten haben in Berlin ihre Spuren hinterlassen. Prunkvolle Paläste, versteckte Schlößchen, barocke Pracht und klassizistische Strenge zeugen von einer Zeit, die in Berlin lebendig geblieben ist. Im Juli und August haben Sie Gelegenheit, sich die architektonischen Meisterleistungen der letzten Jahrhunderte komplett und fachkundig servieren zu lassen: »Das Berlin der Kaiser, Könige und Kurfürsten« heißt die Stadtführung, die Sie zu den historisch wertvollsten Baudenkmälern der ehemaligen kaiserlichen Hauptstadt führt. Oder möchten Sie den Berliner Sommer lieber ganz an der frischen Luft verbringen? Dann empfiehlt sich »Die Kunst der Gärten«. Tatsächlich gibt es Garten- und Parkanlagen in Berlin, von Künstlern wie Lenné und Schinkel geschaffen, die auch heute noch vorbildlich sind. Auf dieser »botanischen« Rundreise – teilweise auch per Schiff – lernen Sie sie alle kennen.

Und Berlin hat im Sommer noch mehr zu bieten: Zwei Monate lang verwandelt sich die Stadt in die »Welthauptstadt der Phantasie«, ist ihr Bild geprägt von Künstlern und Clowns, Musikern und Mimen – **ein Berliner Sommernachtstraum.**

Alles über den Berliner Sommer steht im neuesten **BERLIN TUT GUT**-Programm. Sie bekommen es kostenlos bei Ihrem Reisebüro und vom Verkehrsamt Berlin, Europa-Center, 1000 Berlin 30.

BERLIN TUT GUT

AUSSTELLUNG

Bis zum 30. Juni zeigt die Naturhistorische Gesellschaft Nürnberg in einer kleinen Sonderausstellung Musikinstrumente fremder Völker

Wenn die Trommeln rufen

Diese langen, sanduhrformigen Trommeln kommen aus Neuguinea. Sie bestehen aus Holz, die Schlagmembranen sind aus Tierhaut. Die Instrumente erklingen nur, wenn die Manner in den Kampf ziehen

Die Tonflöte in Form eines Menschen stammt aus Lateinamerika

Ein einfaches Muschelhorn (Indien). Damit verständigen sich die Fischer auf See

Handreiben erzeugt auf der Streichtrommel (Neu-Irland) einen dumpfen Klang

Kultrassel aus Costa Rica. In den Füßen des Tontieres befinden sich Steine

Als Solo- oder Begleitinstrument wird die Leier von Musikern in Tansania benutzt

Der Resonanzkörper dieser Stabzither (Tansania) besteht aus einer Kalebasse

Musike-techne" – musische Kunst – so bezeichneten schon die alten Griechen umfassend eine spezielle Ausdrucksform des Menschen, die für sie aus Poesie, Tanz und dem, was wir heute unter Musik verstehen, bedeutete.

Aber wenn auch die Entstehung der Musik und ihrer Instrumente nicht exakt zu datieren ist, so steht doch fest, daß es in den Kulturen aller Völker – Musik gab. Mit ihrer kleinen Sonderausstellung will die Naturhistorische Gesellschaft Nürnberg e. V. einen Überblick über die Vielfalt der Instrumente in anderen Kulturkreisen vermitteln. Zu sehen ist die Schau im Luitpoldhaus.

Im Gegensatz zu dem landläufigen Spruch hatten die Menschen schon in Urzeiten Ahnung vom Tuten und Blasen, wenn vermutlich auch – weil naheliegend – zuerst Geräusche durch rhythmisches Schlagen oder Trommeln erzeugt wurden.

In Form, Größe und Material unterschiedlich, hatten solche Klangkörper meist kultische Bedeutung. Zauberer und Medizinmänner beschworen mit ihren Trommeln, denen oft magische Kräfte zugeschrieben wurden, die Geister. Häuptlinge riefen mit ihnen zum Kampf, zu ihrem Dröhnen wurde getanzt.

Aber wie archäologische Ausgrabungen beweisen, kannte man auch schon sehr früh Blasinstrumente, etwa aus Holz, Knochen oder Ton. Schamanen benutzten sie für ihre Riten, doch sie dienten auch als Signalgeber.

Schließlich entwickelte man Saiteninstrumente, deren Klang Lieder oder Balladen begleitete. Gezupft oder später auch gestrichen, untermalten sie die menschliche Stimme. Ob in Amerika, Afrika, Asien oder Ozeanien – überall handhaben Menschen Instrumente, von denen eine Auswahl in Nürnberg gezeigt wird. □

Fotos: Erhardt (1); Stamme

Georges Braque: Weißer Vogel, 1949. Von diesem Kunstwerk gibt es 30 Exemplare

Pablo Picasso: Knabenkopf, Unikat, 1951. Erst mit 66 Jahren entdeckte Picasso den Lehm als Material für eine neue Ausdrucksform, die in seinem Spätwerk dann einen wesentlichen Platz einnahm

Marc Chagall: Schwebendes Paar, Unikat, 1962. Der Künstler trennt sich selten von einer seiner Keramiken

Erde, Farbe und Feuer

Eine Überraschung für viele, die Picasso, Chagall, Braque und Miró bisher nur als Maler gekannt haben: Erstmals zeigt eine Ausstellung in Balingen sie als Keramiker

Pablo Picasso: Stierkampf, Unikat, 1953. Der Teller zählt zu den schönsten keramischen Werken des Spaniers

Pablo Picasso: Faunskopf, Unikat, 1956. Mythische Motive verwendete er bei Keramiken besonders gern

Georges Braque: Profil, 1949. Der Franzose schuf wenige Teller

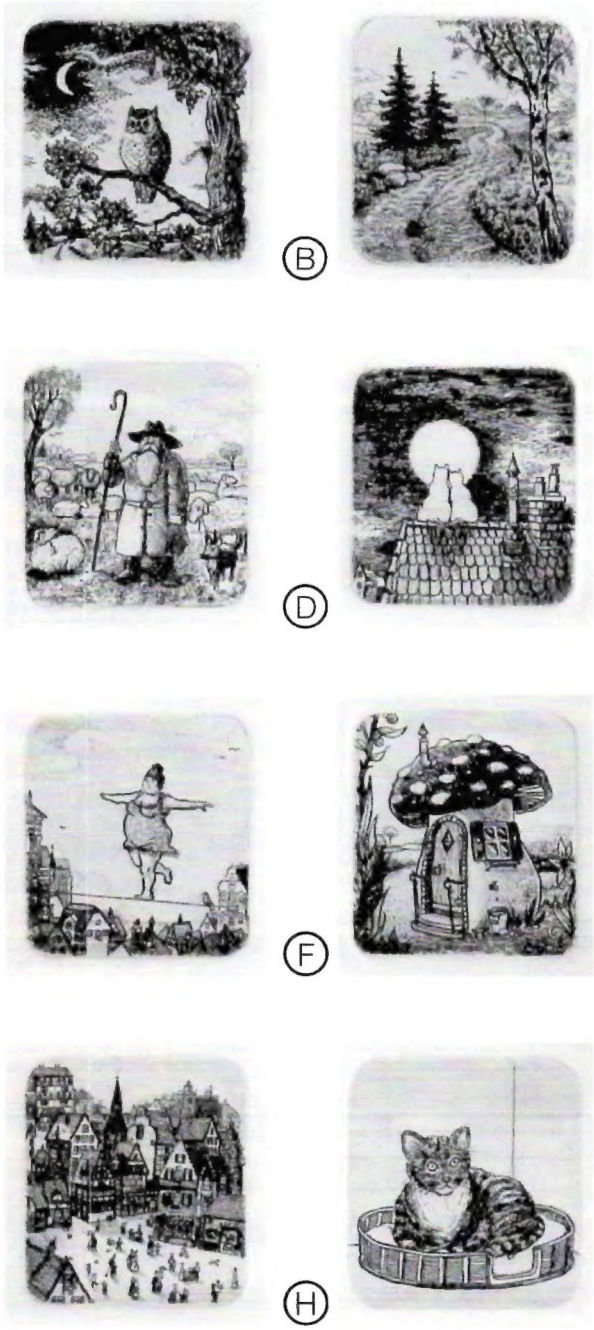
Man nennt sie gemeinhin Maler, den Pablo Picasso, den Joan Miró, den Georges Braque, den Marc Chagall. Doch mit dieser Berufsbezeichnung wird man ihnen nicht gerecht, bei weitem nicht. Weil sie sich auf einen Teil ihrer künstlerischen Arbeit bezieht und über ihre tatsächliche Vielseitigkeit nichts aussagt. Picasso war nicht nur ein weltberühmter Maler; er war auch ein begabter Bildhauer, er war weiterhin Grafiker, Bühnenbildner und

Dichter. Mit 66 Jahren noch wurde er Keramiker. Das Material Lehm hatte ihn plötzlich fasziniert.
Auch die Maler Braque und Miró waren Keramiker – nicht nur nebenbei –, und beide haben neben ihren Gemälden eine Reihe von Arbeiten aus gebranntem, bemaltem und glasiertem Ton hinterlassen, die höchste künstlerische Qualität besitzen. Und Marc Chagall, von dem man ohne Übertreibung sagt, er sei der größte Handwerker-Künstler des 20. Jahrhunderts, formt immer noch Ton.
Das keramische Schaffen dieser vier bedeutenden Vertreter der Klassischen Moderne wird jetzt erstmals in Deutschland in einer Ausstellung gezeigt, die vom 5. bis 24. Mai in der Stadthalle in Balingen/Württemberg zu sehen ist. Jahrelang haben Dr. Roland Doschka und andere Keramikfreunde für diese Ausstellung gearbeitet, die nun insgesamt 75 Exponate umfaßt. Davon sind 60 Unikate, also einmalige Stücke, die von diesen „Maler-Keramikern" beredtes Zeugnis geben.
Im Jahre 1946 kam Picasso durch Zufall in das kleine südfranzösische Töpferdorf Vallauris, wo er das Töpferehepaar Suzsanne und Georges Ramié kennenlernte und von deren Schaffen sogleich begeistert war. Zudem gefiel ihm das Material, mit dem die beiden arbeiteten. Ein Jahr später bereits richtete sich Picasso in Vallauris eine Töpferwerkstätte ein.
Léon Moussinac sagte zu diesen Arbeiten: „Erde und Feuer werden unter den Händen Picassos für uns zur lebendigen Darstellung der Materie und des Geistes, ihres Kampfes und ihres Sieges."
Vier Jahre nach Picasso kam Marc Chagall in das kleine Töpferdorf. Er war auf der Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Das Erleben der Erde, des Feuers und des Lichts war für ihn immer schon von tiefer Bedeutung gewesen. Nun setzte er dieses Erlebnis in Formen aus Ton um. Dabei ergab sich auch eine neue Möglichkeit, seine Farbpalette auszuweiten und die Farbtöne zu ergänzen, was auf dem Ton eine besondere Wirkung brachte.
Joan Miró und Georges Braque wurden ebenfalls auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen und neuen Materialien zu Keramik-Künstlern. Miró gestaltete erst für andere Oberflächen der Keramik, dann entdeckte er selbst den Lehm als Materie. In seinem Spätwerk nahm die Keramik einen äußerst wichtigen Platz ein. Braque schuf anfangs einige Teller, wandte sich dann aber bald seinen Lieblingsthemen Vogel und Fisch zu.
Daß das keramische Schaffen dieser bedeutenden Künstler unseres Jahrhunderts erst jetzt der Öffentlichkeit gezeigt werden kann, liegt daran, daß viele Werke im Privatbesitz sind und wegen ihrer Zerbrechlichkeit ungern ausgeliehen werden. ■

Joan Miró: Gelber Kopf, 1956. Zuletzt war die Keramik sehr wichtig für ihn

Fotos: Studio Fink, 7031 Holzgerlingen

Koch-Radierungen
sprechen für sich selbst



Abbildungen entsprechen Originalgröße, erhältlich im dunklen Holzrahmen (7x7 cm), signierte Auflage, 200 Exemplare
Lieferung per Nachnahme + Porto und Verpackung
je 35,-
ATELIER KOCH
7257 Ditzingen 3 · Wiesenäckerstraße 22

Die Verlagsleitung informiert

Liebe PAN-Leser,

wenn einer eine Reise tut…
Urlaubszeit, Reisezeit – heute mehr denn je auch die ideale Zeit, andere Kulturen, andere Länder, andere Gewohnheiten kennenzulernen.

Gerade Sie als PAN-Leser werden diese Zeit genießen: Sie sehen und erleben unsere herrliche Welt von ihren schönsten Seiten.

Speziell für Sie habe ich heute 4 attraktive Angebote zur Reisezeit:

Empfehlen Sie PAN weiter – und für jede erfolgreiche PAN-Empfehlung belohnen wir Sie mit einer der hier abgebildeten Prämien. Die interessantesten Kunst-Reiseführer, die Ihnen noch mehr Vorfreude auf Ihr Reiseziel bereiten und Sie am Ort begleiten. In Griechenland, Italien oder Frankreich. Ausgewählte Bücher, die Ihnen die Geschichte und Kultur der Länder und Städte schildern. Und die Lebensgewohnheiten ihrer Bewohner – mit vielen farbenprächtigen Abbildungen, informativen Plänen, Zeichnungen, Tips und Vorschlägen.

Oder das komfortable 3-teilige Reiseset: Koffer-, Reise- und Kulturtasche. Geräumig – und natürlich aus echtem Leder, in Patchwork-Verarbeitung.

Es wird Ihnen nicht schwerfallen, einen neuen Freund für PAN zu finden. Und so, wie Sie Ihre Ferien dazu nutzen, das Neue, Unbekannte kennenzulernen oder das Gesehene wiederzuentdecken – so wird auch der neue PAN-Freund in diesem Magazin all das entdecken, was sich lohnt, festgehalten zu werden: Die ganze Welt der Kunst und Kultur. Monat für Monat aufs neue.

Ihnen wünsche ich schon jetzt viel Spaß mit der Prämie Ihrer Wahl: Die Ferien-Vorfreude ist garantiert inbegriffen.

Mit freundlichen Grüßen

Rudolf A. Reiff

P.S.: So einfach ist es für Sie, sich eine unserer attraktiven Prämien zur Reisezeit zu sichern: Füllen Sie die PAN Angebotskarte Nr. 1 auf der rechten Seite aus und kreuzen Sie einfach die Prämie an, die wir Ihnen schicken sollen. Übrigens, vergessen Sie nicht, bei Ihrer PAN-Empfehlung auf den Vorzugspreis hinzuweisen: Der neue Abonnent zahlt nur DM 4,– (statt DM 4,50 im Einzelverkauf). Und bekommt dafür PAN pünktlich jeden Monat garantiert frei Haus!

PAN Angebot 1

Schöner Reisen und mehr erleben mit PAN

Nutzen Sie für Ihre Prämien-Anforderung die PAN-Angebotskarte Nr. 1

Unser Dankeschön, wenn Sie einen neuen Freund für PAN finden.

Für jede erfolgreiche Empfehlung eines neuen PAN-Lesers erhalten Sie eine der hier abgebildeten attraktiven Prämien zur Reisezeit – als Dankeschön von PAN.

Für nur eine PAN-Empfehlung:

Reiseführer-Set „Frankreich"

● **DuMont Kunst-Reiseführer „Elsaß"**
Die wichtigsten Zeugnisse elsässischer Kunst. Mit einem Leitfaden durch die regionale Gastronomie.
328 Seiten, 191 Abbildungen, 58 Zeichnungen und Pläne. 15 Seiten praktische Reisetips.

● **DuMont Kunst-Reiseführer „Paris und die Ile de France"**
Von der antiken Lutetia bis zur Millionenstadt. Mit praktischen Reisehinweisen und Vorschlägen für Fahrten und Rundgänge.
520 Seiten, 197 Abbildungen und 159 Zeichnungen und Pläne.

Für nur eine PAN-Empfehlung:

Reiseführer-Set „Italien"

● **DuMont Kunst-Reiseführer „Florenz"**
Alles über die Stadt der Medici und die bedeutendsten Renaissance-Kunstschätze in der einstigen geistigen Hauptstadt der Welt.
256 Seiten, 197 Abbildungen und 12 Pläne und Zeichnungen.

● **DuMont Kunst-Reiseführer „Toscana"**
Die bis zu den Etruskern zurückreichende Geschichte, die landschaftliche Vielfalt, die großen Kunststädte und die kulturellen Schätze des Landes.
392 Seiten mit 172 Abbildungen und 141 Plänen und Zeichnungen.

Für nur eine PAN-Empfehlung:

Reiseführer-Set „Griechenland"

● **DuMont Kunst-Reiseführer „Die griechischen Inseln"**
52 Inseln mit ihrer unterschiedlichen Geschichte und Kultur. Mit vielen praktischen Reisetips.
488 Seiten, 245 Abbildungen, 85 Pläne und Zeichnungen.

● **DuMont „Richtig reisen: Griechenland"**
Die Schätze von Athen, Delphi und Olympia – und die Begegnung mit den griechischen Menschen.
344 Seiten, 169 Abbildungen, 102 Seiten praktische Reisehinweise.

Für nur eine PAN-Empfehlung:

3-teiliges Reise-Set aus echtem Leder (Zuzahlung 39,– DM)
Das kann eine Menge (ver)tragen:
Große Koffertasche (56 x 43 cm),
Reisetasche mit geräumiger Vortasche (47 x 28,5 x 12 cm),
Kulturtasche (24 x 16,5 x 10,5 cm).
Patchwork-Verarbeitung.

Und nun viel Spaß, wenn es heißt:

PAN-Freunde finden Freunde für PAN.

Max Beckmann (1884–1950)
Berlin, Nationalgalerie, Potsdamer Straße 50. Vom 18. Mai bis 29. Juli 1984

Leonardo da Vinci (1452–1519) Natur und Landschaft
Hamburg, Kunsthalle, Glockengießerwall. Die Ausstellung zeigt Zeichnungen aus den Königlichen Sammlungen auf Schloß Windsor. Bis 6. Mai 1984

Katalog, 95 Seiten, 74 Abbildungen, davon 12 in Farbe. Preis: 35 DM

Von Wilhelm Leibl bis Lovis Corinth – Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen aus der Sammlung Schäfer, Schweinfurt
Kiel, Kunsthalle, Düsternbrooker Weg 1. Bis 3. Juni 1984

Max Beckmann (1884–1950)
Bremen, Kunsthalle, Am Wall 207. Es sind Gemälde, Handzeichnungen und Druckgrafiken zum 100. Geburtstag des Künstlers zu sehen. Vom 6. Mai bis 1. Juli 1984

Johannes Itten (1882–1967) Zeichnungen und Zeichen
München, Museum Villa Stuck, Prinzregentenstraße 60. Bis 27. Mai 1984

Katalog, 114 Seiten, 82 Abbildungen, davon 22 in Farbe. Preis: 20 DM

Der westdeutsche Impuls (1900–1914) – Von der Künstlerseite zur Industriefotografie – Das Museum zwischen Jugendstil und Werkbund
Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum, Karlsplatz 35. Bis 24. Juni 1984

Wie eine Bronzeplastik entsteht
Bielefeld, Kunsthalle, Artur-Ladebeck-Straße 5. Didaktische Ausstellung zur Technik des Bronzegusses. Bis 13. Mai 1984

Geschichte im Schoß der Erde – Aus der Arbeit des Bremer Landesarchäologen
Bremen, Landesmuseum, Schwachhauser Heerstraße 240. Bis 27. Mai 1984

Schätze indischer Kunst
Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum (Forum), Am Markte 8. Bis 6. Mai 1984

Sammlung Costakis – Bilder, Skulpturen, Zeichnungen
Hannover, Kestner-Gesellschaft, Warmbüchenstraße 16. Bis 13. Mai 1984

Die Werkbund-Ausstellung Cöln 1914
Köln, Kunstverein, Josef-Haubrich-Hof 1. Die Ausstellung zeigt Möbel, Skulpturen, Zeichnungen, Bilder sowie Gebrauchsgegenstände. Bis 13. Mai 1984

Das andere Thailand – Sechs Bergstämme im Goldenen Dreieck
Köln, Rautenstrauch-Joest-Museum, Ubierring 45. Bis 19. August 1984

Heroismus und Idylle – Formen der Landschaft um 1800
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, An der Rechtschule. Vom 18. Mai bis 15. Juli 1984

Aspekte sowjetischer Kunst der Gegenwart (Sammlung Ludwig)
Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Große Bleiche 49–51. Vom 12. Mai bis 24. Juni 1984

Jugendstil – Sammlung H.R. Gruber, Pirmasens
Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Große Bleiche 49–51. Glas–Keramik–Zinn – Möbel. Bis 3. Juni 1984

Peru durch die Jahrtausende
Essen, Villa Hügel. Kunst und Kultur im Lande der Inka. Bis 30. Juni 1984

Katalog, 454 Seiten, ca. 800 – größtenteils farbige – Abbildungen. Preis: 32 DM (Museumskasse), 38 DM (Buchhandel)

George Cruikshank (1792–1878)
Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10. Bis 20. Mai 1984. (Weitere Stationen: Hamburg, München, Stuttgart)

Goethe und Frankreich
Düsseldorf, Goethe-Museum, Jägerhofstraße 1. Bis 20. Mai 1984

Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung – Zeichnungen des 15. bis 18. Jahrhunderts
Stuttgart, Staatsgalerie, Konrad-Adenauer-Straße 32. Bis 10. Juni 1984

Trachten und Mode im 19. Jahrhundert
Biberach/Riß, Museum, Museumstraße 6. Bis 6. Mai 1984

Eckhard Froeschlin – Radierungen, Zeichnungen, Malerei
Albstadt, Städtische Galerie, Kirchgraben 11. Bis 13. Mai 1984

Gustave Courbet (1819–1877) Unbekannte Reiseskizzen
Zürich, Kunsthaus, Heimplatz 1. Bis 11. Juni 1984

Katalog, 342 Seiten, viele Schwarzweißabbildungen, davon einige in Farbe Preis: 40 sfr

Francesco Clemente
Basel, Kunstverein, Klostergasse 5. Vom 13. Mai bis 24. Juni 1984

Georges Seurat (1859–1891) Zeichnungen
Zürich, Kunsthaus (Grafisches Kabinett), Heimplatz 1. Bis 13. Mai 1984

Eine neue Welt: Meisterwerke amerikanischer Malerei
Paris, Grand Palais, Avenue Eisenhower. 110 Gemälde aus der Zeit von 1760 bis 1910. Bis 11. Juni 1984

Experiment Sammlung – Une collection imaginaire
Winterthur, Kunstmuseum, Museumstraße 52. Es werden wichtige Werke des 20. Jahrhunderts gezeigt, unter anderem von Max Beckmann, Fernand Léger, Wassily Kandinsky und Joseph Beuys. Bis 27. Mai 1984

Hommage à Oskar Kokoschka 1886–1980
Vevey, Museum Jenisch, Avenue de la Gare 2. Bis 17. Juni 1984

Die Kataloge können, falls nicht anders vermerkt, über die jeweiligen Museen bezogen werden.

IM NÄCHSTEN HEFT

Max Slevogt: Entfesselte Fantasie und eine „Contrebande anderer Dinge" **Olympia:** Wie die alten Griechen um den Lorbeer kämpften **Bonn:** Kanzler und Präsidenten nach Künstlerart **Tips für Antiquitätenfreunde:** Barockmöbel. PAN Nr. 6 erscheint am 25. Mai

Zartes für Nußknacker

Es ist Ihr Recht,
von Lindt Besonderes
zu erwarten.

Lindt

HOCOLAT LINDT

Nussor

Ganze geröstete Haselnüsse in feiner Nuß-Crème und besonders zarter Alpenmilch-Chocolade

HOCOLAT LINDT

Pistache

Ganze geröstete Pistazien in feinem Blancor-Schmelz und besonders zarter Alpenmilch-Chocolade

HOCOLAT LINDT

Mandolindt

Ganze geröstete Mandeln in feinem Blancor-Schmelz und besonders zarter Alpenmilch-Chocolade

Eine besonders reiche
Auswahl an Lindt Spezialitäten
finden Sie im fachkundigen Handel.